

# Dekadentlik kirjutus kui feministlik praktika

## Alma Ostra jutustus „Aino“

MERLIN KIRIKAL

XIX sajandi lõpu ja XX sajandi alguse kirjanduses kinnitas teiste esteetiliste väljenduslaadide (sh realismi ja naturalismi) hulgas kanda lagunemise, allakäigu- ja lõpumeeolusid kujutav ning sellise meelsuse ületamise võimalusi vaagiv dekadents (vt Desmarais, Weir 2022). Selle viljelemine hõlmas muu hulgas rõhumist erisugu ambivalentsustele (nt traditsiooniliselt inetuks peetu võimalikule ilule) ning konventsionaalsete moraalinormide õõnestamist, sageli ka ohtrate intertekstuaalsete allusioonidega pikitud teadlikult keeruka stiili harrastamist (Lyytikäinen jt 2020a: 5–7). Nende ja mitmete teiste võtetega soovisid dekadentsist huvitunud autorid tollal kinnistunud väljenduslikke harjumusi jõuliselt uuendada ning suunata lugejaid mõtisklema oma tõlgendusviiside ja nende ideoloogiliste taustaeelduste üle (Constable jt 1999: 2–11). Samal ajal on dekadentsi kuvandisse pikalt kuulunud soo aspektist ebamugavad eetilised seisukohad. Nagu teame, olid tuntuimad dekadentliku esteetika vormijad ja rakendajad mehed, teiste hulgas Charles Baudelaire ja Oscar Wilde. Kanooniliste dekadentlike meesautorite tekste lahates on mitmed sootundlikud kultuuriuurijad, nagu Elaine Showalter (1993) ja Sally Ledger (1997), näidanud, et nende kujundistud ja neis väljenduvad hoiakud (nt elitism, individualism, kolonialism) on rohkem või vähem naistevaenulikud. Sellest tõukudes on feministlikud uurijad otsinud vastuseid küsimustele, kuidas tollaste meesautorite dekadentlik esteetika erineva käekirjaga naisautorite tekstides teiseneb ja muutub ning kas ja kuidas praktiseerivad naiskirjanikud nende vangerduste kaudu feminismi (Friedman 2021; Mahoney 2019; Parente-Čapková 2014).

Lähtudes neist küsimustest, analüüsin käesolevas artiklis eelkõige revolutsionääri ja poliitikuna tuntud, kuid ka kirjanduses tegutsenud Alma Ostra<sup>1</sup> (1886–1960) debüütteost, 1923. aastal ilmunud dekadentliku dominandi ja naturalistlike sugemelega<sup>2</sup> jutustust „Aino“. Avan selle fragmentaarse ja suure afektiivse võnkeulatusega teose kolme omavahel seotud troopi, mis olid dekadentlikus esteetikas laialt levinud: melanhooliat, seksuaalset iha ja loovust. Analüüsin peategelase pessimistlikust elunägemusest johtuva melanhoolia seost soonormide ja tollal naturalistlik-bioloogilikes argumentides rohkelt kasutatud tõu/rassi mõiste mõne tähendusega. Küsin,

<sup>1</sup> Esimeses, fiktiivses abielus kandis Ostra nime Alma Anvelt (1909–1910). Tulevase poliitiku Aleksander Oinasega 1914. aastal abielludes võttis ta perekonnanime Ostra-Oinas. Tema kirjandusteosed on avaldatud Alma Ostra nime alt – seega jään kirjanduskeskses artiklis truuks sellele variandile. Ostra eluloo kohta täpsemalt vt Viljamaa, Hillermaa 2020: 52–59; vt ka Haug 1987: 66–68.

<sup>2</sup> Ma ei mõtesta dekadentsi kindlate tunnuste fikseeritud kogumi või koolkonnana. Ehkki kirjandusteoses on reeglina tuvastatav laias tähenduses stiililine dominant, on iga tekst pigem laadide segu kui ühe kindla esteetika täieline avaldumine.

milliseid patriarhaalse kultuuri tahke „Aino” melanhoolia kujutamise kaudu iseäranis kritiseerib. Samuti uurin seksuaalse iha ja naudingu representatsioone, näidates, millises suhtes on need kirjandusliku dekadentsi mehelikustatud vaatenurkadega naisseksuaalsusele. Haakides ihapildid melanhoolia ja loovuse kujutistega, vaatlen, kas ja mida uut lisab teos tollases kultuuris vohanud loomingulisuse mõtestustele. Artikli eeldus on, et tekst toetub dekadentsi (ja ositi naturalismi) rikkale traditsioonile, et samal ajal seda naisvaatenurga lisamise ja soolistatud stampide õonestamise kaudu edasi vormida, sh kritiseerida (eesti) meesdekadentsis valdavaid naisekäsitusi.

## Dekadentsi ja feminismi suhtest

„Aino” olulisemaid tähenduskihte on peategelase, eesti naistudengi pöördelise eluetapi kaudu avanev omaeluloolise taustaga naisõiguslik programm. Teose feministliku<sup>3</sup> sõnumi taust on XX sajandi esimesel veerandil Eesti territooriumil kehtinud seaduslikud takistused ja eelarvamused, mis piirasid või raskendasid naiste ligipääsu kohalikule (kõrg)haridusele<sup>4</sup> (Kivimäe, Tamul 1999: 99–123; Kirss 2011: 35). Õppinuna Tartus Puškini tütarlastegümnaasiumis (1901–1905) ja Peterburis Bestuževi kõrgematel kursustel (1910–1915),<sup>5</sup> puutus taluperes sündinud Ostra kokku tollaste konservatiivide hulgas levinud reaktsiooniliste vaatenurkadega: naisi tõrjuti avalikust sfäärist eemale ja naisharidust ei peetud kõlbeliseks (Kirss 2011: 37, 43). Ta teadvustas ka naiste seksuaalsust puudutavaid jäiku norme ja topeltmoraali.<sup>6</sup> See teadlikkus peegeldub kriitikas hierarhilist sooerinevust taastootvate tagurlike stereotüüpide suhtes, mis avalduvad jutustuses „Aino”. Näiteks seatakse kahtluse alla (keskklassi) meeste privileege põlistav essentsialistlik uskumus, et „naisele [on] kõrgem haridus üleliigne ja perekonna õnnele hädaohtlik” (Ostra 1923: 145).<sup>7</sup> Naisharidust ja naiste avalikku ellu kaasamist pooldav vaatenurk ning teised naiste erikogemustest lähtuvad hoiakud ja probleemiasetused (nt igatsus võrdsete õiguste ja vabadustega kooselu järele), mis peategelase Aino kaudu esile tulevad, teevad sellest Peterburis tudeerivast eesti üliõpilasest emantsipatsiooni taotleva „uue naise” (Hinrikus 2015: 174–177; Kirss 2006: 763–765; Witt-Brattström 2004a, 2004b), kes oli XIX sajandi lõpu ja XX sajandi alguse kultuuri keskseid figuure (Ledger 1997: 1). XX sajandi kolme esimese kümnendi ilukirjandustekstides tähistab uus naine (sageli keskklassi) tegelast, kelle kaudu käsitletakse laia amplituud feminislikke hoiakuid,

<sup>3</sup> Kasutan mõisteid *feminism* ja *naisõiguslus* sünonüümsetena.

<sup>4</sup> Ehkki vabakuulajatenä võeti naisi Tartu ülikooli vastu juba aastal 1905, tekkis naistel kohaliku ülikooli diplomi omandamise õigus 1915. aastal, immatrikuleerimisraamatusse hakati naistudengeid kandma alates 1917. aastast (Kivimäe, Tamul 1999: 100, 114–115).

<sup>5</sup> Aastail 1920–1929 õppis Ostra ka Tartu Ülikoolis (esimalt arsti- ja hiljem õigusteaduskonnas).

<sup>6</sup> Ostra ja ta sõbrannade (nt Amalie Undi) naisõiguslik tegevus häiris Postimehe peatoimetajat Jaan Tõnissoni, kes süüdistas aktiivseid naisõpilasi seksuaalselt vabameelses käitumises, algatades niimoodi sõnavõtte laine, mis on ajalukku läinud pruunseelikute skandaalina (Puškini gümnaasiumi vormiseelik oli pruun; vt nt Hinrikus, R. 2011: 37; Kirss 2015: 100–101; Lepp 2010 [1923]: 19–20).

<sup>7</sup> Edaspidi märgin „Ainole” viidates ära vaid leheküljenumbri.

mille (implitsiitne) eesmärk oli eri strateegiate najal vabastada naised patriarhaalses<sup>8</sup> allasurumisest ning luua uusi subjektsusvorme (Parente-Čapková 2014: 16–17).

Ostra enda feministlikud seisukohad – mis tulevad mitmel moel välja ka „Ainost” – olid mitmekesised. Ta oli kas lugemise, arutelude või refereeringute kaudu kursis saksa ning austria sotsialistide ja sotsialistlike feministide (nt August Bebeli, Clara Zetkini, Lily Brauni, Karl Kautsky) ideedega (Kirss 2015: 96–97; Ostra 2016: 35). Usutavasti tundis Ostra ka sarnase poliitilise programmiga Aleksandra Kollontai ideid. Mainitud mõtlejad sidusid soo- ja klassirõhumise tihedalt kokku, nähes oma töö sihina naiste ja meeste võrdsust seaduse ees ning naiste majanduslikku sõltumatust (Offen 2000: 165–167). Selle vaatenurga omaksvõtul mõjutas Ostrat suhtlus Bebeli kohaliku vahendaja Mihkel Martnaga (Kirss 2015: 91–96). Ostra hilisem aktiivne tegevus (nais)tööliste olukorra parandamiseks aastatel 1925–1934 ning pingutused sotsiaalhoolekandes ja lastekaitstes (vt Viljamaa, Hillermaa 2020: 53) räägivad samuti selle feminismiliini osakaalust tema maailmavaate kujunemisel. Panus esimese, Taani eeskujul loodud, kuid täielikult jõustumata jäänud perekonnaseaduse väljatöötamise ühes Emma Assoniga näitab Ostra poliitilist tähelepanu naiste võrdsele rollile perekonnas, sh vajalikele muutustele omandi- ja pärimisõiguses ning eestkostes (Sakova 2005/2006; Viljamaa, Hillermaa 2020: 14). „Ainos” leiduv viide „naiste oma kultuurile” (lk 83) – endelisele, õrnale, hingelisele (lk 83–84) – osutab austria radikaalsele feministile ja kunstnikule Rosa Mayrederile, kes esitas oma teosega „Zur Kritik der Weiblichkeit” („Naiselikkuse kriitikast”, 1905) terava vastulause tollal Euroopas, sh Eestis innukalt loetud austria kultuuriteoreetiku Otto Weiningeri traktaadile „Geschlecht und Charakter” („Sugu ja karakter”, 1903; vt Hinrikus 2006a) (vt Bühler-Dietrich 2011: 141). Mayreder otsis oma uurimuses eraldiseisva naistekultuuri loomise võimalusi, õõnestades samas paljudele tollastele meestele ja naistele sobinud allaheitliku naiselikkuse mudeleid (Leppänen 2008: 30–32; Offen 2000: 193). Ostra teoses peegeldub see feminismiliin peategelase soovis langetada ise oma valikud, samuti tema ajutises vajaduses eemalduda valdavalt mehelikustatud ratsionalismist ja tundelisest leigusest. Aino positiivselt kujutatud erootilisuse ja sellega tollases kultuuris tihedalt seotud loovus haakuvad vene-saksa päritolu filosoofi Lou Andreas-Salomé ideedega (Witt-Brattström 2004c: 65–68).

Tollases Euroopas pörkusid naisõiguskuse ideed eri antifeministlike hoiakutega (Offen 2000: 182 jj). Eestis osutus eriti mõjuvõimsaks juba mainitud Weiningeri misogüünne filosoofia, millele rohkemal või vähemal määral toetusid nii Johannes Aavik ja A. H. Tammsaare (Hinrikus 2006a, 2015) kui ka Johannes Semper (Kirikal 2021: 449–453). Oma 1903. aastal ilmunud traktaadi teises osas väidab Weininger, et naiste ainus loomupärane funktsioon on seksuaalne, sh reproduktiivne. Kuna naistel puudub tema essentsialistlikus ja kahesustele toetavas mõtlemises võime avalikus elus osaleda, sh loovus, arukus ja argumenteerimisoskus, näeb ta naisi sünnipäraselt

<sup>8</sup> Austraalia filosoofi Kate Manne'i (2018: 45) järgi võib patriarhaalsena määratleda sotsiaalsed miljööd, milles valitsevad hierarhilised institutsioonid ja struktuurid (majandus, haridus, müüdiilome, religioon, teadus, kunst jne) asetavad naised meestega võrreldes alamasse positsiooni. Mehed domineerivad patriarhaalsetes kultuurides naiste üle soo (ja sellega põimuvate identiteedikategooriate, nt rassi, rahvuse, klassi) alusel.

meestest alamatena (Sengoopta 2000: 29–30; vt ka Battersby 1989: 113–117).<sup>9</sup> Säärastest ideedest inspiratsiooni leides ei suutnud patriarhaalse ühiskonnas kasvanud mehed leppida õppivate naiste pidevalt kasvava sõnaõigusega. Semperi päevikus kujutatakse naistudentit üleolevast meesvaatenurgast just Alma Ostra näitel, kes oli Semperi seltsikaaslane ja sõber. Semper kujutab teda ühelt poolt erootiliselt eemale-tõukava ja paindumatuna ning teiselt poolt iseennast kordava ja igavana (Semper 2013: 79; vrd Battersby 1989: 122). Sarnast eelarvamust on kujutanud Sophia Vardi (Marta Lepp) novellis „Esimesed tuuled” (samanimelisest kogust, 1914), kus Eestist pärit Linda peab naisüliõpilasi lohakateks, rāpasteks ja pidevalt näljasteks, viidates tudengite majanduslikule kitsikusele (Vardi 1914: 13).<sup>10</sup> Negatiivse hoiaku naisharitlaste suhtes – kelle õpetatust samas pidevalt kahtluse alla seatakse – võtab kokku M. Jürgensteini<sup>11</sup> (1923: 59) üldistav väide eesti naistudentide naiivsuse kohta. Sellisele järeldusele tuli arvustaja just Ostra „Ainot” lugedes.

Nagu öeldud, seostuvad teemad, võtted ja afektiivne tekstuur, mille kaudu Ostra oma teoses feministlikku sõnumit edastab, *fin de siècle*'i<sup>12</sup> kirjandusliku dekadentsiga.<sup>13</sup> Seda väljenduslaadi iseloomustavad lisaks tuntud kinnismustritele – traditsioonilised assotsiatsioonid morbiidsuse, kunstlikkuse, eksotismi, misogüünia ja seksuaalse mittekonformismiga (Constable jt 1999: 2) – ka teised troobid.<sup>14</sup> Kesk-Euroopa dekadentsi uurija Robert Pynsent (1989: 113, 152, 159) mainib dekadentsi märgiliste tunnuste seas iseäralikku pessimistlikku fooni, millest ei saa mööda ka „Aino” tähenduste avamisel. Sellise õhustiku üks filosoofiline eellane oli schopenhauerlik ajalooölene pessimism. Viimases tuuakse (mehelikustatud) inimese meeolu ja mõtteharjumuste põhikujundajatena ära tajumused tühjusest, paratamatust mandumisest ning lõpu- ja surmaootusest, samuti üldine võimetus küllastamatu

<sup>9</sup> Ühendkuningriigi filosoof Christine Battersby (1989) on uurinud loomingulisuse konstruktsioonide mehelikustatust, näidates, kuidas Euroopa kultuuris on antiigist kuni nüüdisajani mehelikustatud nii kunstniku figuuri kui ka andekust üldiselt. Battersby väidab, et loovat tegevust ei ole valitsevates seksistlikes ja misogüünsetes mõttevooludes peetud naistele omaseks, mistõttu on levinud arvamused, et loov-intellektuaalne ambitsioon pärsib „naiselikkust”, s.o naiste erootilist atraktiivsust heteroseksuaalsetele meestele.

<sup>10</sup> Linda enda täpsem positsioon ja identiteet jäävad novellis ebaselgeks.

<sup>11</sup> Tegemist oli „Ainole” soosiva hinnangu andnud Anton Jürgensteini (A. J. 1923) tütreaga. Vt ka Elo ja Friedebert Tuglase kirjavahetust, kus Elo „Ainot” põgusalt, aga tajutava üleolekuga hindab (Elo ja Friedebert... 2001: 83).

<sup>12</sup> Kasutan mõistet *fin de siècle* (pr 'sajandi lõpp') viitamaks tinglikult ajajärgule XIX sajandi lõpust kuni ca Teise maailmasõjani. Nii rõhutan selle ajajärgu kirjandusliku dekadentsi erinevust dekadentsi taastulemistest (nn neodekadentsist) alates 1960. aastatest (Pynsent 1989: 225–237; Condé 2022), millele ma ei keskendu.

<sup>13</sup> Ehkki tavapärased viited nt Joris-Karl Huysmansile ja Friedrich Nietzschele kui dekadentsi „eesisadele” toidavad arusaama *fin de siècle*'i kirjanduslikust dekadentsist kui spetsiifiliselt XIX sajandi keskpaiga ja lõpu nähtusest, haaras see väljenduslaadina XX sajandi algust palju laiemalt (vt nt Hawthorne 2022). Kirjandusliku dekadentsi nüüdisaegne uurimine, mis algas 1980. aastatel (Potolsky 2021: 563), ongi näidanud, et dekadentsi ajalised kontuurid on hägusad ja see mõjutab nt eesti kultuuri vähemalt kuni Teise maailmasõja alguseni (vrd Hinrikus 2017). See rakursimuutus toetab ka „Aino” käsitlemist dekadentsi raamistikus.

<sup>14</sup> Kasutan mõistet *troop* laias tähenduses: oluline ning korduv teema, idee, motiiv või nende kimp.

tahte ja eri tungidega rinda pista (vt Huddleston 2022: 634; Lyytikäinen 2020: 90), mis vallandab norutunde, nt melanhoolia ja masenduse. Dekadentsis selgitatakse pessimismi ja selle tekitatud kroonilist kurvameelsust sageli ajaloolise paigutatuse terava adumisega. Oluliseks saavad võrdlused ettekujutatud minevikuga, mida tajutakse käesolevast hetkest mingil moel külluslikuma ja uuele avatumana (Huddleston 2022: 634; Pynsent 1989: 112–113).

„Aino” pessimismi paremaks avamiseks on oluline teadvustada, et põhjamaade, sh Eesti kirjanduslikule dekadentsile (vt nt Lyytikäinen jt 2020b: xvii) on iseäranis omane läbipõimumine naturalistliku kirjandustraditsiooni ideelise tausta, võtete ja motiividega (vt Hinrikus 2017: 33–36; Lyytikäinen jt 2020a: 11–15; vrd ka Weir 1995: 46). Kirjanduslik naturalism kui positivistlik esteetika rajaneb tollal domineerinud deterministlikel pärilikkusteooriatel (Lappalainen 2007: 39). Nende järgi sõltub indiviidi elukäik suuresti tõust ehk rassist, miljööst ja eluhetkest, nagu väitis naturalismi üks olulisi teoreetikuid, prantsuse ajaloolane ja filosoof Hippolyte Taine (vt Hinrikus 2022: 270–276). „Ainos” taastoodetakse sedasama argumenti sarnaselt dialoogipartneri, Friedebert Tuglase dekadentliku päevikromaaniga „Felix Ormussen” (1915) – teoste lähedusele viitab ka Anton Jürgenstein (A. J. 1923: 4). Mõlemad tekstid tegelevad omal moel naturalistliku algideega, et inimvõimed (sh konkreetse kultuuri esindajate üldised saavutused) johtuvad vältimatult sellest, kuidas sarnase ajaloolise kogemusega sama piirkonna inimrühmad (ühe nn tõu esindajaid) on elanud või olnud sunnitud elama. Nõnda uuritakse mõlemas teoses mitmesuguseid isiklikke tagajärgi, mille toob kaasa päris- ja teoorjustaagaga agraarkultuuri vahetumine linliku, kapitalistliku elukorralduse vastu. Selline nihe peädib eriti „Ainos” pessimistliku järeltõusega, et Peterburi eesti tudengkond elab parasjagu läbi moraalse, füüsilise ja/või vaimse allakäigu üht faasi (vrd Molarius 2003: 121). Ostra jutustaja nendib, et nende protsesside üks tagajärg on teatav tõuline elujõuetus (lk 70), mida kehastab ka protagonist.

Ent dekadentsi eri tüüpi näidete pessimismikujutusi jälitades (Weir 1995: 46) nähtub, et lõputajuline, negatiivselt meelestatud hoiak ning sellega tavapäraselt seotud afektid ei ole erinevalt naturalismist selle väljenduslaadi *sine qua non*. Olles küll aldis ühel või teisel moel pessimismi avama, kalduvad dekadentlikud teosed sellest sageli kõrvale või teisendavad omi lähenemisnurki, sest neile on reeglina omane tunnetuslik ja väärtushinnanguline ambivalents ja vahepealsus (vt Pynsent 1989: 159–164; vrd Hinrikus 2014). Ühelt poolt on dekadentlikus esteetikas selgelt adutav huvi mandumise, lagunemise ja allakäigu pessimistlike kirjelduste vastu (Pynsent 1989: 159). Teiselt poolt tuleb eriti Põhjamaade kirjanduslikus dekadentsis nende kujutistega segunenult või nendest otseselt tõukudes esile vastuvõtlikkus joovastavale ekstaatilisusele, kas või viivu kestvale ja positiivsele (seksuaalsele) naudingule ning tihti nietschelile (dionüüsilisele) elujõulisusele (Lyytikäinen 2003: 20–21). Ka „Ainos”, milles dekadentlikule esteetikale omaseid vorme kasutatakse feministlikel eesmärkidel, lisavad pessimistlikule kõlapildile ja melanhoolsetele kogemustele värvi peategelase orgastilise või teraapilise loomingulisuse ja elujõu samavõrra tähenduslikud kujutised. Teisisõnu eksisteerivad Ostra teoses koos ja samaväärselt morbiidsus ja elujaatus, jõuetus ja vitalism, seksuaalne puritanism ja iharus

(vrd Pynsent 1989: 160), tehes Ainost nende liitunud tajude kandja ja väljendajana iseäraliku dekadentliku naissubjekti, kelle kaudu rõhutatakse mitmeid peatüki alguses välja toodud feministlikke probleeme.

## „Aino” retseptsiooni kontekst ning teose kesksed miljööd ja teemad

Tänaseks peaaegu unustatud „Ainole” kirjutati lühemaid, pigem negatiivseid ja üsna pinnapealseid retsensioone omas ajas (nt A. J. 1923; H. P. 1923; H. R. 1923; Jürgenstein 1923; Roose 1924; Sillaots 1927) ning ilmunud on üksikud hilisemad, empaatilisemad käsitlused (Haug 1987: 68–69; Kirss 2006: 771–773). Ehkki valdavalt takerdusid arvustajad loo tasandisse ning sestap teksti tervikuna ei mõtestanud, tabasid nad ära „Aino” esteetilise võttestiku (karakterid, teemad, afektid) sarnasuse kohalike meeskirjanike loomega, nt mainitud „Felix Ormussoniga” (A. J. 1923; vrd Hinrikus 2022), Tammsaare üliõpilasnoveleidega (1908–1917; Lepp 2010 [1923]: 158) ja Jaan Kärneri romaaniga „Inimene ilma eluloota” (1923; Roose 1924: 106; Sillaots 1927). Samas ei märganud nad sookriitilist dialoogi, millesse „Aino” astub nii mainitud teoste kui ka Ernst Petersoni „Elsa” (1907), J. Randvere (Johannes Aaviku) „Ruthi” (1909) ning Johannes Semperi „Püha umbrohuga” (1918), kirjutades feministlikust rakursist ümber meesautorite idealiseerivat ja/või halvustavat suhtumist naistesse.<sup>15</sup> Põhjendades ja näitlikustades, kuidas naiste eneseteostust ja mitmekesise enesetaju arengut pärssisid tollases kultuuris, sh dekadentlikus meeskirjanduses ringelnud metsikusele, omakasuihale ja/või lapselikkusele, õrnusele rõhuvad nn naiselikkuse stereotüübid (nt *femme fatale*, *femme fragile*), vaatleb „Aino” muu hulgas viimaste mõju naisekuju psüühikale, aktiivsusele ja loominguilisele võimekusele. Samuti ei arvestanud kriitikud, et XX sajandi esimesel poolel Eestis tegutsenud nais- ja meesautorid kirjutasid hierarhilist sooerinevust kinnistava kasvatuse, hariduse, normide ning sellest tulenevalt erineva ühiskondliku positsiooni tõttu, iseäranis mis puudutab teostes käsitletavaid probleeme ja naisvaatenurga kaasatust. Ka kohalikud maitseotsustajad – rühmituse Noor-Eesti (1905–1915) asutajaliikmed, nt Aavik, Tuglas ja Gustav Suits – taastootsid biologistlikke eelarvamusi naiste loominguilisest andetusest (Hinrikus 2008: 146–147, 154–158).

„Aino” sai autori enda sõnutsi paberile juba 1914.–1916. aastal (EKM EKLA, f 194, m 19:11, l 2) ehk Peterburi tudengiajal ja vahetult pärast seda. Kuuludes Peterburi Eesti Üliõpilaste Seltsi ja selle juhatusse, lävis Ostra teiste hulgas kirjanike Johannes Semperi ja Marta Lepaga (EKM EKLA, f 193, m 105:56, l 1). 1913. aastal asutas Semper seltsis eesti kirjanduse ringi, kust võttis tõenäoliselt osa ka Ostra (vrd Karjahärm, Sirk 1997: 190). Selts oli ideaalne paik intellektuaalseteks vestlusteks, aga samavõrra ka suhteloomeks, mis on vähemasti ositi autofiktsionaalse „Aino” üks keskne telg. Ilmavalgust nägi tõenäoliselt ulatuslikult täiendatud töö alles 1923. aastal.

<sup>15</sup> See ei tähenda, nagu ei kooruks tollaste meeskirjanike loominguist ka feminismi, nt Semperi ja Tammsaare tekstid on kindlasti ositi feministlikud, samuti nende vanema kolleegi Eduard Wilde omad.



Autori poolt romaanina määratletud (EKM EKLA, f 194, m 19:11, l 6), kuid mahult pigem jutustuse mõõtu „Aino” tegevustik vältab umbes kaks aastat. Alates talvisest Peterburist, haarab see kaks suvevaheaega Eestis ning lõpeb taas Peterburi talves. See ajaraam rõhutab teksti ambitsiooni näidata peategelase muutumist, mis erinevalt arenguproosa loogikast päädib pöördumatu kriisiga ehk Aino vägistamisele järgnenud enesetapuga, mis on dekadentsi keskseid teemasid (Pynsent 1989: 135). Naise häirituse, „sisemise mina raske tõve” (lk 9) pealtnäha kokkusobimatud põimingud kirkastumistega, mil „selgus muutub kiirguseks” (lk 21), jõuavad lugejani Aino vaatepunktist lähtuva jutustaja ja intiimse siirdkõne abil, ajuti esineb ka sinavormi. Peategelase ja teksti vahendaja eristamine on sageli keerukas.

Kirjandusliku dekadentsi loogika kohaselt peategelase plaanid – suurlinnas pühendunult õppida, huvivaldkonnas läbi lüüa ja monogaamselt, suurelt armastada – nurjuvad (vrd Lyytikäinen 2022: 212). Vahelduvad paigad elustavad Ainos erinevaid visioone ja fantasme: linnas näeb ta nägemusi töölisi meenutavatest luupainajalistest kujudest, maal seevastu eesti mütoloogiast ja rahvapärarimusest, kusjuures meeldivad ettekujutused assotsieeruvad teiste hulgas muruneiu ja metsahaldjaga, traumeerivad kurja unejumala Äioga.<sup>16</sup> Teksti üks eesmärke on uurida naispeategelase kohati süvenevat, teisel paranevat ärevat melanhooliat ja labiilset, sageli pessimistlikku, ent kergelt unistuste kütke langevat meelelaadi. Loo lahti rulludes saab Aino lähedaseks kahe mehega. Linnas tekib tal problemaatiline suhe „mängur-armastaja” (Haug 1987: 68) tüüpi „uudishimuliku rändaja”, enesekeskse Tooniga<sup>17</sup> (lk 99), maal kontrolliva rahvuskonservatiivi Jaan Oksaga,<sup>18</sup> kellest „hingab küntud nurmede pakitsevat” lõhna (lk 127). Kumbki naist täielikult ei rahulda ning nendes suhtekujutistes kritiseeritakse nii naistega mängiva Tooni südametust kui ka reaktsioonilise Oksa julmust. Siiski haaravad need mehed suure osa Aino tähelepanust.

Aino ebastabiilsele siseilmale loovad tähendusliku miljöö kombinatsioon Peterburi linnakeskkonnast ja suvisest-varasügisest Eesti maapiirkonnast. Samamoodi Semperi novelliga „Püha umbrohi” – mis on suurlinliku miljöö, peategelase-naisüliõpilase ja meeleolu mõttes „Aino” intertekst (vt ka Hinrikus, Kirikal 2022:

<sup>16</sup> Ehkki Ostra sõber Lepp rajas abikaasaga 1925. aastal taarausuliste seltsi (vt Vakker 2012), ei ole mul õnnestunud leida andmeid, et Ostra oleks olnud selle seltsi või taarausulistega lähemalt seotud. Siiski oli Ostra eesti rahvausundist huvitatud, eriti esteetilises plaanis. Ta kasutas seda (katku- ja surmapärimumust, mütoloogilisi olendeid, ennustamistavasid) oma teose sümboliloomes oskuslikult ära.

<sup>17</sup> Nimi Tooni viitab Toonela peremehe Surmale – lähisuhe selle tegelasega ennustab Aino fataalset lõppu.

<sup>18</sup> Ehkki Toomas Haugi – kes on esimesena märganud „Ainos” peituvat feminismi (Haug 1987: 69) – sõnusti on Ostra tegelase nime kokkulangevus eesti XX sajandi esimese poole ainsa eneseteadliku dekadendi Jaan Oksaga (1884–1918) pelgalt kokkusattumus, arvan, et Ostra on agressiivset misogüüni ja lõpuks ka vägistajat kujutades valinud selle nime teadlikult. Kui Oksa publitsistlik ja ilukirjanduslik debüüt jäi 1906. aastasse ning tema loominguline kulminatsioon ning suhtluse algus Tuglasega jäi aastatesse 1907–1908 (Lind 2018: 9–10), siis on võimalik, et „Aino” esmaversiooni kirjutamise ajal 1914.–1916. aastatel oli eesti kirjanduse huviline Ostra Oksast teadlik. Eeldusel, et Ostra kirjutas aastail 1916–1923 teost edasi, ei tohiks Oksa nime teadlik valik kahtlusi tekitada.

730–734) – rullub Ostra teose tegevus niisiis ositi lahti Tsaari-Venemaa ühes keskuses. Tõik, et eesti päritolu Aino elab Peterburis, võimendab tema moodsa naise staatust: pere võimaldab tal õppida, sh selle tarbeks reisida. Haugi (1987: 69) sõnutsi küll vastandlikud ruumid, on mõlemad paigad ambivalentseid, nii metropol (mida esindab Tooni) kui ka talukoht (mida esindab Oks). Esmalt luuakse tekstis mulje Peterburist kui nüristavast paigast, mis on kalk, külm, võigas (lk 3). Ent vastavalt dekadentliku esteetika stampidele kujutatakse linnaelu ka märkimisväärsete eelistega väidetavalt üksluise maaelu ees. Metropoliti intensiivne rütm teeb suurlinna imedemaaks, kus saab omandada hariduse ning seada tulevikuplaane (lk 4). Jutustaja rõhutab, et tõenäoliselt loodusteadusi (lk 153) tudeeriv peategelane suudab ajuti sügavalt keskenduda, sh eksameid sooritada (lk 4–5, 153) ning osaleda vaidlusõhtutel ja vestelda kirjandusteoste üle (lk 154).

Samal ajal tekitab linna dünaamika peategelases masendust: Aino jälestab nii seksikaubandust, suhete pealiskaudsust kui ka moodsa linnainimese ükskõiksust ja isikupäratust (lk 3, 6), suvel ühtlasi saastunud keskkonda (lk 114). Pettumuste tagajärjel muutub lakkamatult meeli ergutav linn Aino jaoks energiat loovaks, aga samas seda julmalt ära kasutatavaks haarmeliseks olendiks, nagu tollal laialdaselt loetud, aga tänaseks unustatud belgia modernse poeedi Émile Verhaereni luules. Luuletaja esinemist Peterburis 1913. aastal võis Ostra ka näha (vt ka Semper 2013: 209–210, 1914). Verhaereni luules toimetav linn-koletis meelitab kohanematuid-naiivseid maal sündinud inimesi enda poole, et nad seejärel kinni pista (vt ka Silverman 2018: 273–275), mis haakub Ostra maalt pärit tudengite kujutusega nõudlikus metropolis.

Kevadeti linn see-eest muutub, paisudes igivalgeks ja tiiraseks. Mõnu tekitav linnamaastik on siis kui „niiskeisse, auravaisse kangaisse mähitud, mis liikumist väsitab ja meeled haigeks teeb. [---] Iga osakene meis, iga elundikene otsib unustust ja lagunemist. [---] Millised väsitavad on Põhjamaade valged ööd! // Taevas helendab kui valges öösärgis naine sulle padjul, kes ei valva ega maga. Ta aaleb unetuses. Ta otsib unustust kui vaimuhaige oma haiglase pääaju sünnitust, kui kuutõbine kuu sundivat, kütkestavat lähedust. [---] Neil õil oled valmis esimest vastutulijat armatsema [---].” (Lk 161–162) Nii nagu erootilises unistuses metsahaldjast, mida avan allpool, tähistab Peterburi aurav maapind, niisutav kaste naise erutust (Snyder 1998: 51). Niiske ja valge linn sähvatab kui erootiliste võimaluste ja mitmekesise sotsiaalse elu taimelava, eriti kuna sealsed üliõpilased tavatsevad anduda „igale puhangule kirglikult” (lk 34). Ostra Peterburi on seega dissonantne dekadentlik *locus*, mis „võlubat mürki erkudesse” immutab (lk 12), näidates end ühelt poolt uduse-vihmase, ohtliku ja tüütuna ning teisalt valge, sooja ja positiivselt kiimalisena.<sup>19</sup>

Dekadentsi kui kaksipidise esteetika näitena ei vastandata Ostra teoses linnale idealiseeritud maad – seisukoha mittevõtmine viitab dekadentsile omasele vahepealsusest kütkestatusele (Pynsent 1989: 159–164), mida peegeldab stseen, kus Tooni palub jaanipeol naisel valida tema (linna võrdkuju) ja Oksa (maa võrdkuju)

<sup>19</sup> Ka „Aino” ja „Püha umbrohi” loovad seega eesti modernse kirjanduse n-ö Peterburi-lugu, kuhu nt seda teemat uurinud Irina Belobrovteva ja Aurika Meimre (2005) ei ole hõlmanud ei Semperit ega Ostrat: nende näited pärinevad teiste hulgas Visnapuult, Tuglaselt, Lutsult ja Krossilt.



vahel. Aino keeldub, õonestades oma otsusega heteronormatiivseid tavasid: naine ei taha kumbagi meest, kuid soovib säilitada mõlema tähelepanu. (Lk 134–135) Kuigi ajuti on kodune maapiirkond salakavalate soode ja sooja õhkavate laantega ilmutus-naudinguline koht, kus saab argisekeldustest puhata (vrd Rossi 2019: 101) ning meelelistesse kogemustesse sukelduda, igatseb Aino sealt lõpuks ära kooli. Maad ei kujutata läbivalt joobnustava paradiisina, vaid paigana, mis pärast äkkinspireerimist roiskub, mädaneb ja mandub. Sügisene pinnas muudab karjapoisi jalavarjud vettinuks ja poriseks, mis takistab tempokat käimist (sümboolselt edasiminekut), ning teeb uniseks põrsad (kelle mainimine viitab naturalismi mõjudele, lk 141; vrd Hinrikus 2022: 296–299). Nii linnas kui ka maal võtavad vahepealsusesse kalduvas peategelases pärast kirgastumist võimust negatiivsed tajumused.

## Mitmetähenduslik melanhoolia: Aino raskemeelsuse suhe tõe ja sooga

Peamiselt dekadentlikku esteetikat järgiva ja edasi arendavana keskendub „Aino” peategelase vastuolulisele siseilmale, mille kohta Sillaots (1927: 606) on oma arvustuses märkinud: „erkhaiglane m e e l o l u t s e m i n e, otsatu-täppis enesevaatlus”. Teisisõnu, teos mõtestab lõhestunud ja kaaslastest võõrandunud naissubjekti pürgimisi koherentse mina järele (vrd Pynsent 1989: 142–143), selgitades „sügaval peituvat melankoolia” (lk 58) eri tähendusi. Melanhooliat, „Aino” tõlgendamisel üht olulisimat afekti, tutvustas dekadentsi kontekstis esimeste seas Baudelaire oma nn spliiniluuletustes kogust „Les Fleurs du mal” („Kurja õied”, 1857, 1861; vt ka Baudelaire 2010: 54–55). Ümbritsevaga nukker-iroonilisel viisil ühenduses olemine kätkeb Baudelaire’ile (ja tema meesjüngritele, nt Verlaine’ile, Mallarméle) muu hulgas kannatuste vältimatust ning ilmajätusetaju olevikuhetkes. Sellist tundesegu kandev hoiak kehtestas end Lääne-Euroopas alates XIX sajandi viimasest veerandist ühe olulise, ehkki mitte ainukese esteetilise väljendusviisina, mis suhestus moderniseerumise muutustega (Flatley 2008: 6) ja mida leiame dekadentsi ühel või teisel moel panustanud meesautorite tööst, sh Tammsaare üliõpilasnovellidest (Hinrikus 2006b: 313, 315). Kiire moderniseerumise puudusi (nt massikultuuri teket) kiputi meesautorite tekstides halvustavalt feminiseerima, kuna just samal ajal liikusid naised agaralt avalikku sfääri (Felski 1995: 62; Ledger 1997: 96–97).

Melanhoolia kaudu vaetakse teoses kriitiliselt linliku modernsuse põhjustatud kannatuse (vrd Flatley 2008: 6). Samal ajal erinevad Ainole omistatud raskemeelsuse funktsioonid mõneti selle mehelikustatud variantide omadest (vrd Lyytikäinen jt 2020a: 12). Melanhooliakujutuses on Ostra oma meeskolleegidest jõulisemalt huvitatud just nende piirangute mõjust protagonisti meelelaadile, mis seonduvad naiseks olemisega (sh eeldusega, et naise elusih on abielu ja emadus). Teose jutustaja vihjab traditsioonilisele sooideoloogiale toetudes, et Aino piinarikast vaimset seisundit võiks ravida erootiliselt ja intellektuaalselt rahuldav, realistlikele ootustele ehitatud monogaamne heterosuhe, milles Tooni armastaks „Ainot nii nagu ta oli, tema hääde ning vigadega” (lk 76). Sellise suhte loomise võimatust näidatakse mõnes kohas

tõepoolest melanhoolia ühe põhjusena (lk 33, 42) ning sellest mugavast essentsialistlikust mõttehaagist – s.o naisel on lõppeks vaja meest – haaravad mitmed kaasaegsed arvustajad ka kinni (A. J. 1923; Jürgenstein 1923; H. P. 1923). Nii ei märka nad, et teisel see haak melanhoolia ja meheigatsuse vahel ei pea: Toonisse aina intensiivsemalt armudes tekib Ainos rahulolematuse enesetaju ja uhkuse lagunemise tõttu. Jutustaja võrdleb seda käsnastumise ehk iseseisvust häbitava klammerdumisega mehe külge (lk 83). Ka iseloomustatakse peategelase armumiskogemust, mis harjumuspäraselt seostub naudingulisusega, sügava disharmooniana ehk „küürakaks poololevuseks” degradeerumisena (lk 83). Selles protsessis kõduneb „vääruslikum” pool Ainost, mis tähistab autonoomset minatunnet, samal ajal kui teine, implitsiitselt Tooni tahtmistele allutatud minapoolus paisub ja areneb (lk 83). Säärased vasturääkimised (üht-aegu iha armastuse järele ja armupõlgus) on teose seisukohast vajalikud: lingvistiline läbipaistvus ja psühholoogiline tihedus (st põhjuse-tagajärje seose tähtsustamine) oleks mõjunud konventsionaalse ja mitteinnovaatilisena, kui silmas pidada tekstist kooruvaid esteetilisi, afektiivseid ja eetilisi eesmärke, mis rõhutavad ennekõike vajadust põgeneda kinnistatud (soo)tähenduste ja ühese moraalse sõnumi eest (Constable jt 1999: 12–13).

Melanhoolia funktsioonide mõtestamisel on tähtis raskemeelsuse side kirjanduslikus naturalismis oluliste pärilikkusteooriatega, sh mõistega *tõug*, mida ühes osaliste sünonüümidega (nt *veri*, lk 70) „Ainos” ka kasutatakse ning mis põimub soomõtetusega. Nimelt küsib jutustaja Aino iseolemise püüde puudumise ja sagedase tujutuse kohta: „Oli see naiselik nõrkus või oli see kidura tõu vastupidavuse puudus?” (Lk 70) Tõu mõiste ja sellega sisuliselt, ehkki mitte etümoloogiliselt seotud *tõusik*<sup>20</sup> – n-õ tõuomaduste parandamise poole püüdleja – sisenevad eesti kirjandusse XX sajandi esimese kümnendi lõpus Taine'i kolmikmõjuteooria kaudu (ja seda mõjutanud teiste ideestike, nt evolutsiooniteooriate ja bioloogilike tõuparandusideede kaudu, vt Richardson 2003) nii otse kui ka vahendatult, nt mõjuka taani kirjandusteoreetiku Georg Brandese töödes (vt Hinrikus 2022: 271, 274). „Aino” toetub ositi taine'ilikule naturalismile, mis haagib tollal moes olnud mõiste *tõug* ehk ühes piirkonnas tegutsenud inimrühmade (rahvuse) psüühika süvakihi ja afektiivse laadi kinnisjooned pärilike teguritega, mida mõjutavad ajaloolis-sotsiaalne reaalsus ning keskkond (Hinrikus 2022: 275). „Ainos” väidetakse niisiis, et naise raskemeelsus ja sellest tingitud enesetapp võib olla nii nõrgema soo kui ka orjusepärandi ja hilisema kiire urbaniseerumise tõttu kiduraks jäänud nn eesti tõu tagajärg.<sup>21</sup>

<sup>20</sup> Tõusik tähistas tollases eesti ja laiemalt Põhjamaade kirjanduses valdavalt esimese põlve linna-haritlasest üleminekutüüpi, kes pürgis vaimse tõusu ja ühes piirkonnas elavatele inimrühmadele omase psüühika aluskihi omaduste muutmise poole (Hinrikus 2022: 272, 277). Selles mõttes on kõik „Aino” tegelased – maalt pärit eesti tudengid – tõusikud, nii nagu paljude meie regiooni nais- ja meeskolleegide loodud karakterid (nt Ormusson ja Tammsaare tudengikujud, samuti soome autori L. Onerva mitmed nais- ja meeskarakterid).

<sup>21</sup> Ositi võib masendavaid meeleolusid siin mainitud faktoritele lisaks seostada revolutsioonijärgse pettumusega (vt ka Kirss 2006: 764, 2015: 91–92, 98), mis ei ole siinse artikli fookus, ent võiks Ostra teoste järgmises uurimisaasis kindlasti vaatluse alla tulla. Nii nagu Tuglas, pandi Ostra aktiivse ja väga noore revolutsionäärina 1905. aastal tsaarivastase tegevuse eest vangi. 1906. aastal saadeti ta Tobolski kubermangu, kust ta veel samal aastal põgenes (EKM EKLA, f 193, m 105:56, l 1; Viljamaa, Hillermaa 2010: 52). Kirsi (2006: 764) käsitlusest jääb mulje, et

Joonistades naistudengi „melanhooliat ehk raskemeelsuse genealoogiat” (Kirss 2006: 772) välja vajaka jäävate tõu- ja soo-omaduste kaudu, omistab jutustaja tähenduse maapiirkonnast linna liikumisega seotud pingetele. Näiteks kritiseerib ta kõrgharidust omandavate Peterburi eestlaste omavahelist suhtlust. Ainot vaevab kaaslastest ja iseendast võõrandumine, mida tõlgendatakse harjumuspärasust (suur)linlikust elutemperist tingitud ülemõtlemise ja tahtevaegusena, ka edasipürgimiseks vajaliku energia puudumisena nii endas kui ka oma samaealistes ja nooremates kaaslastes (lk 35). Sarnaselt näiteks Tammsaare loominguga sedastatakse, et linnas on „elu ringvool” nii kiire, et eesti talupäritolu tudengid enneaegu närtsivad (lk 8). Närtsimise all peetakse silmas ambitsioonide ja aadete minetamist ning intellektuaalset loidust. Noortudengite mass on „kui hall keskpärasus tühja päa ja tühjema hingega” (lk 35).

Peterburi klaustrofoobilisse akadeemilisse keskkonda mittekuulumise tunnet raskendab seega maast äratõugatus. Jutustaja küsib: „On ehk suurlinna mürgitet umbtänavad, kuhu meie talulapsed oma põldude aroomi poetame ja kuhu kaome?” (lk 7) Võimatust maapäritolu peita rõhutatakse siin ja veel ühes tekstikohas (lk 127) talust pärit tudengite eritatava põllulõhnaga – millegagi, mida ei kata kinni ka teadmislademed. Kidura tõuvaimuga seotud alaväärsustunne tuleneb alistumisega harjunud nn orjaverest: „Oo, ta oli ju orjade laps... kas ei olnud ka teda ema suigutanud lauludega neist, kes kahvatult, roidunult elust tüdisid?” (lk 70) Tsitaadist nähtub, et tollasest meeskirjandusest jõulisemalt tuleb peategelase meelelaadi selgitamisel sisse emaliini ja emade äraspidise hooletöö olulisus tütarde (dekadendiks) kujunemisel.<sup>22</sup> Ainol on esiemadega sümbiootiline side: ta näeb ka linnas viibides tähenduslikke viirastusi oma vanavanaemast (lk 114). Esiisade mõju Aino kujunemisele ei vaeta. Emade „patud” – siin eelkõige tähelepanematus ja roidumus – päranduvad lastele ning rikuvad nende elu. Siit ka erinevus paljudest Lääne-Euroopa meesdekadentsi näidetest: kujuteldav minevik ei kehasta üksnes olevikust paremat aega, vaid võib oma vägivaldse, raske sisuga hoopis ka oleviku ära rikkuda.

Aino meeolude tagamaid jälitades näitab jutustaja, kuidas naine kurbushetkedel samastub tööle rühkivate talutöölistega, näiteks vigase niitjatüdrukuga, kellel pole vaesusest tingitult sobiliku pikkusega rõivaid – kleidiserv hõõrub valusalt vastu jalgu. Ka on tüdruku kasv kängu jäänud ja ta lonkab (lk 128). See mõjuv stseen toob linnastumispaine taustal esile Aino põlvnemise koloniseeritud, vägivaldse ajalooga väikekultuurist.<sup>23</sup> Orjavere teemat uuris põhjalikult Ostra kaasagne ning dekadentsi ja naturalismi, sh Taine'i teooriatega kursis olnud Aino Kallas (Hinrikus, M. 2011),

1905. aasta revolutsiooni ettevalmistamisega seotud tegevused, kohtumised ja tunded olid Ostra elu tipphek. Ka tema sõbranna Marta Lepp (2010 [1923]: 19) on kirjutanud: „Armastan inimesi revolutsiooni eel, seltskondliku liikumise tõusu ajal – ärkamise ajal. Juba esimene päev peale revolutsiooni on langemine, on pettumus.”

<sup>22</sup> Ehkki sedastades, et emade otsimine ei ole dekadentsis levinud teema, toob soome dekadentsi uurija Pirjo Lyytikäinen (2020: 99) välja ematroobi olulisuse Joel Lehtoneni 1905. aasta dekadentlikus romaanis „Mataleena”.

<sup>23</sup> Ostra käsitleb koloniaalvägivalda sooprismi kaudu ka oma järgmises teoses, kaheosalises „Lendvas” (1936), kus kujutatakse talutüdrukute vastu suunatud seksuaalvägivalda ning vaadeldakse talupere patriarhaalset struktuuri, naiste ostmist ja meestele allutatust, samuti naiste rasket öötööd, nt aganaleiva küpsetamist teiste uneajal.

kedas inspireeris Juhan Luiga idee eestlaste eluväsimusest (Vuorikuru 2018: 72). Ühelt poolt mõtestab Kallas, nt oma loos „Ingel” (1904), põlist talutõugu tugevuse ja tervisena (sh võimena imetada); teiselt poolt nt „Ants Raudjalas” (1907), mille peategelane on hariduse poole pürgiv maaelu taustaga meestõusik, kes kannatab sarnaselt Ainoga kurnatuse all, seostub orjaveri (ja soov seda linliku elustiiliga sobitada) jõuetusega:

Korrage ta nagu nägi pikas reas oma esivanemaid seitse, kaheksa põlve tagasi, – kõik mõisa teo-orjad. [...] Siis selgus see talle korrage, ta näitas neile rusikat, nemad olid selles süüdi, teo-orjad, kes tema päralt oleva jõu olid ära tarvitanud, valanud selle higina mõisa põldudele ja niitudele. (Kallas 1929: 272–273)

Vigane talutüdruk kui Aino *alter ego* toimib sellisel taustal kangastusena olnust: koos kannavad nad kängitsevat, minevikust tingitud tõukoormat, millele lisandub väheväärtuslikuna tajutud soo taak. Nende anastusega seotud paralleelide (niitjätüdruk, orjalaulud) kaudu toob jutustaja esile peategelases tekkiva kimbatuse: tema väsinud tõug – mistap Sillaots nimetabki „Ainot” (1927: 609) just „tõustragöödiaks” – ja nõrk sugu ei ole rahuldavaks eluks piisavad.

Neid tundmusi vaid süvendab Aino ihaldatu Tooni sedastus, et eesti naiste hulgas armastust väärivad pole (lk 65).<sup>24</sup> Seega ei kehasta Aino kui eesti naine isegi vaimse tõusikuna (kõrgharidust omandava, maaelu taustaga ambitsioonika naisena) neid omadusi, mida meestõusik Tooni januneb: õrn, naiselik, kerge, sale, vaimurikas, elurõõmus, laia silmaringiga (lk 65). Kui Tooni üldistab, et „[e]i ole veel kohanud Eesti neidu, kes minu naispaleusele vastaks”, osutab ta noore rahvuse ebaküpsusele või mingil moel labasele, isegi ebaseeldivalt mehelikule naissoole (lk 65). See paleus viitab artikli alguses välja toodud seksistlikele ja/või misogüünsetele kinnisideedele, mis sidusid kohaliku naisüliõpilastüübi ühelt poolt ebaatraktiivsuse ja teiselt poolt intellektuaalse küündimatusega. Et aga öeldut vaetakse teoses naisvaatenurgast, suhtub jutustaja sellesse märksa teravamalt kui näiteks „Aino” ühes kriitikaobjektis, läbivalt mehepilgulises „Ruthis”, kus naistäiusele samuti teatavaid ideaaltõulisi („soome-like”) omadusi külge poogitakse (Randvere 1980: 25). Samuti, erinevalt oma teisest dialoogipartnerist „Felix Ormussonist”, mille sõlmteemasid on tõug ja tõusik meesrakursist, seob Ostra tõuküsimuse palju selgemalt naissooga. „Aino” vaeb seda, kuidas naispeategelase „saatuse” ja meelelaadi määrab küll päris- ja teoorjuse taak (mis on raske füüsilise töö ja õigusteta orjaelu kaudu teinud eestlaste tõu kiduraks, küündimatuks, ambitsioonituks), kuid põhimeeleolu (masenduse ja melanhoolia) kujunemisel mängib rolli ka naiste halvem sotsiaalne, kultuuriline ja materiaalne olukord.

<sup>24</sup> Sellega haakub Ostra sõbranna Lepa/Vardi eelmainitud novelli „Esimesed tuuled” (1914) meestegelase Borisi eelarvamus: „[...] ma olin ikka arvamises, et Eesti naisterahvad on inetud” (Vardi 1914: 9–10).

## Loovus melanhooliakujutiste rikastajana

Loo lahtirullumise mõttes on „Aino” pigem sidus: süžee ei hüple ajas, kujutatav ei muutu jälgimatuks. Ehkki põimitakse unenäolisi ja „reaalseid” kogemusi, on nende vahelised piirid üsna selged. Ometigi ei ole teos klassikalises mõttes sidus. Tekst on antud lühikeste katketena, sageli lause kaupa, pikki lõike vältides (vrd Pynsent 1989: 144). Selline killustatus muudab teksti vihjeliseks: harva kasutatakse kittivaid üleminekuid või analüüsitakse toimuvat, sealhulgas meeleseisundeid ohtrasõnaliselt, mis on omane näiteks Tammsaarele. Lauseid ei seata omavahel hoolikalt kokku, palju esineb retoorilisi küsimusi, kordusi ja ellipsit, s.o mõte jääb lõpetamata või vajalik sõna välja kirjutamata. Keskseid stseene (v.a vägistamisstseen, mis on loo lõpu algus) pole.

Niisiis on Ostra mitmekeskmelisel jutustusel taotluslikult tippiv rütm või lühike hingamine, nagu üldistab Semper (1926: 764–765) varasema eesti kirjanduse kohta essees „Meie kirjanduse teed”. Mõneti sarnaselt väljendub Sillaots (1927: 606), määratledes „Ainot” ühes Kärneri teosega „Inimene ilma eluloota” (1923) kui mingi kirjandusliku trendi viimseid vilju, „lõpp-arve tegemisi”. Semper „Ainot” ei maini, kuid on selge, et teose lünklikkuses oleks ta näinud pigem ebaküpsust – eemaldudes oma 1926. aasta järelmites ebateadlikult ka iseenda 1915.–1918. aastal ilmunud fragmentaarsetest dekadentlikest novellidest (Hinrikus, Kirikal 2022: 730–734). Ent Ostrale tundub veel „Aino” ilmumise ajal selline rütm ja ülesehitus otstarbekas.

Lühiproosa suur osatähtsus dekadentsis (vt nt Boyiopoulos 2022: 301–302) on tingitud üllatamis- ja uuendamissoovist. Sageli just lühiproosale omane teatav katkendlikkus peaks foonil kumavat *taedium vitae*’d leevendama ning monotoonsesse maailma värskust tooma (Pynsent 1989: 144). Lühizänride juures on iseäranis oluline vormiline uuenduslikkus ja psühholoogiline intensiivsus (Showalter 1993: ix). Viimast võimendab „Aino” sarnasus pihtimusliku päevikuvormiga, sh võimalik inspireerumine „Felix Ormussonist”, mis koosneb samuti lühikestest peatükkidest. Ka meenutab „Aino” hüplikkus ja n-ö korralikult kokku jootmata jätmise protagonistist ärevusest tekkinud kiiret pulssi, mis toob kaasa sagedase vajaduse minna kitsast, umbsest, õhukeste seintega üliõpilastoast välja. Fragmentaarsus viitab niimoodi modernsest igapäevasusest tingitud emotsionaalsele ebakindlusele (Cole 2015: 148). Lõiguvahed ja peatükke eraldavad valged lehed, millest Ostra ei olnud ka kirjastuse pealekäimisel nõus loobuma, kuna nende eesmärk oli üksikuid „pilte” üksteisest lahutada (Linde 1923), toimivad peategelase meeoleu kõikumise sümptomitena. Puhtad lehed sugereerivad ebamäärasust, k.a tajumust, et mõndagi jääb protagonistist kohta teadmata. Eraldatud „kildudest” koosnev struktuur võimendab Aino sisemist kaost. Sisu ja seal valitsev tundeilm on vormiga veenvalt seotud.

Eelmises peatükis gegin sissevaate Aino raskemeelsuse seosesse pessimistlike soo- ja tõukäsitustega dekadentsi ja naturalismi raames. Ent pessimismi ja selle olulise avalduse ehk melanhoolia funktsioonid tekstis on tunduvalt mitmekesisemad. Nimelt saab just melanhoolia (ja seda ajuti alla suruvate kirkastushetkede) kaudu võimalikuks Aino viljakas konstrueerimine modernse naissubjekti ehk „uue naisena”. Pessimistlikud ja pingelised, ositi jutustaja poolt haiglaseks peetavad tundehoiakud

panustavad Aino kui loova, laia emotsiooniskaalaga, tulevikult palju nõudva nais-subjekti konstrueerimisse (vrd Rønning 2020).

Peategelase sageli melanhoolne reaktsioon naisi objektistavale ebaõdusale õhustikule – mida tekitavad jutustuses Tooni ja Oks, aga ka teised väljajoonistamata tegelased, kes „naiste võimistest palju” ei pidanud (lk 29) – toob ühtlasi esile Aino erilisuse ehk pea meelesegaduseni küündiva loovuse. Loovat energiat ja võimekust samastati kirjanduslikus dekadentsis tihti iseäralike meeste tekitatava kaosega (Lyytikäinen 2020: 87). Selle levinud sideme pöörab „Aino” sooliselt ümber.<sup>25</sup> Nais-üliõpilase melanhoolsest endassetõmbumisest sugenevate kirevate nägemuste kaudu luuakse midagi eesti proosas tollal üsna tundmatut: kujutis kreatiivse potentsiaaliga naise loomingulise töö „köögipoolest”. Just selle kaudu suhestub „Aino” dekadentliku traditsiooniga, kus isikliku allakäiguna mõtestatavad seisundid, nt vaimse ter-  
vise häired, sh hallutsinatoorsed kogemused, hakkavad nii loo tasandil kui ka soosi-  
vas retseptsioonis tähistama rafineeritust, stiililist uuendust ja nn massist üleolekut (Weir 1995: 47–48).

Aino melanhooliast värvitud mõttetöö kujutamine pidevalt liikuva, üha uusi mõttehaake loova kurnava mehhanismina hälbib naise kujutamise tavapära-  
sest seksistlikest ja/või misogüünsetest stampidest dekadentlikus kirjanduses.<sup>26</sup> Kiirest ja konfliktsest mõtlemisest piinatud Aino tahab „peituda tõendusi otsiva assot-  
siatsiooni lülistet rea eest, mis viimast järelejäanud sidet [lähedastega] käristada  
ähvardas, mis kui vagel pääajus näris” (lk 20). Kui tinglikult elutervem pool Ainost  
adub, et sotsiaalne suhtlus võib mõjuda tervendavalt, hakkab teadvuse teine osa ehk  
see, mida jutustaja nimetab vaglaks, rahule, puhkusele ja suhtlusele aktiivselt vastu  
töötama (lk 20). Naistudengist saab kaootiline lahinguväli lähedust januneva ning  
üksindust ja vaimutööd jutlustava pooluse vahel, kus sageli võidab enesehävituslik  
solipsism ning teistest eemaldumine. Intensiivne juurdlemine ja „[v]õõras rahutus”  
– vagel – käristavad Aino vähemalt kaheks (lk 67).

Jutustaja hoiakud ja tekstis toodud seigid Aino lapsepõlvest osutavad, et just vag-  
lana – mädanemise ja lagunemise protsessi edasiviiva tõuguna – esitatud masendus,  
ülemõtlemishood ja isegi hallutsinatsioonid võiksid sobivate tingimuste kokku-  
langemisel teiseneda edenemiseks ja küllasema eluni pürgimiseks kas või loomingu-  
lise töö kaudu. Ainos võib olla nietzschelikku potentsiaali nõrgenemise (ehk mee-  
lehaiguse) kaudu edasi areneda (Nietzsche 1996: 15–19; Pynsent 1989: 112–113).  
Sellele vihjavad stseenid, kus peategelase melanhoolia moondub fantaasiateks, näit-  
likustades dekadentsile omast ebaproduktiivset (s.o teoseks tingimata mitte vormu-  
vat) loomingulisust (vt Constable jt 1999: 5). Unelmaid mõttes läbi elades naudib

<sup>25</sup> Aino mitteneurotüüpsle maailmanägemisele viidatakse mitmes tekstikohas, nt: „Aino uitas  
sihitult piki tänavaid [---] Jälle oli ta üks. // Siis jahmatus ta mõtetest. // Suur must vari hõljus  
tema kohal, nagu oleks kiskja saaki varitsenud.” (Lk 69)

<sup>26</sup> Üks selline kirjeldus leidub Huysmansi romaanis „À Rebourg” (1884, „Äraspidi”), kus pea-  
tegelane kirjeldab kunagi ihaldatud miss Uraniat: „[---] õnnetuseks oli tema rumalus üdini  
naiselik. Muidugi jäi tal vajaka kasvatuses ja taktitundest, nappis kainet mõistust ja vaimukust,  
ja ta ilmutas eljalikku indu söögilauas, aga kõik naistele omased lapselikud tunded olid temas  
säilinud; ta kädistas ja koketeeris nagu narrustest sisse võetud plikake; mehlike ideede kandu-  
mist tema naisekehase ei olnud toimunud.” (Huysmans 2013: 95)



naisekuju kõiki meeletajusid (lk 36). Nii õitsetatakse tekstis melanhooliat kui midagi külgetõmbavat, isegi vajalikku, et selle kogemise kaudu pürgida hoopis naudingute, teadmiste ja omapärase loominguni. Maal mühiseval rukkiväljal nelja kase juures meeliskledes tunneb suvepuhkusel viibiv Aino end kui rohelises paadis, kus on korraga olemas nii troopika, polaarmaad kui ka tühi ilmaruum (lk 57), mis vihjab tema rännukirele ja uueihale. Unistused sulanduvad kokku unede ja viirastustega: „Vahe-seks puhkuseks oli uni. [---] Tihti ei teadnud ta, oli ta maganud või lahtiseil silmil neid viirastusi ja pettekujutusi põiminud. // Ja hää oli unes.” (Lk 13) Fantaasiad, kus „hää oli”, ning une ja „reaalsuse” sulandumine on läbi feminismi ja dekadentsi läätse vaadates loova (mitte manduva või rumala) naissubjekti konstrueerimise teenistuses. Nagu arvab Pynsent (1989: 210–211), on nn vahepealsuse valda kuuluvad unenäod ja nägemused – kus sisemuse ja välimise piirid muutuvad poorseks – kirjanduslikus dekadentsis võti „tõelise” tõeluse juurde. Teisisõnu, Aino tõelus on teksti järgi ka mujal kui sündmustikus – paigus, kus ettekujutus hakkab objektiivset reaalsust küllastama, tehes võimalikuks loova elu.

Nõnda paigutatakse Aino dekadentliku kunstniku subjektipositsiooni. Et rõhutada peategelase võimet sünnitada uut, ei vali autor talle traditsioonilist emarolli, vaid melanhooliakujutuse kaudu avaneva naiskunstniku/mõtletaja rolli, mis siinses sooliselt liigendatud kunstiilmas oli isegi Esimese maailmasõja järel veel mõõdukalt radikaalne. Ka ei valita meesdekadentsis fetišeeritud naisrolle, nagu *musa inspiratrix*, *femme fatale* või *femme enfant* (Pynsent 1989: 178–186). Üks feministlik strateegia oli nende tüüpide irooniline või kriitiline omaksvõtt ja n-õ seestpoolt õõnestamine ning seekaudu soovitud subjektipositsioonide nõutamine.<sup>27</sup> Siit sugeneb üks olulisi erinevusi „Felix Ormussoni” ja „Aino” vahel: esimene on tugevalt irooniline (Puik 2022), teises on irooniast kantud tekstitohti, sh ironiseerimise kaudu teostatavat feministlikku agendat väga vähe (vrd Parente-Čapková 2019). Peamised feministlikud võtted, mida lisaks naiskunstniku või -mõtletaja kuju lahtikirjutamisele rakendatakse, on allegooria ja otsene kriitika, näiteks topeltmoraali, naiste alahindamise ja seksuaalvägivalla suhtes. Kunstnikupositsiooni olulisust ning vormelite eiramist võimendab see, et jutustaja hoidub peategelase keha kirjeldamisest. Lugeja ei tea midagi Aino juustest, silmadest, nahast ega kehakujust. Selline otsus mõjub katsena tõrjuda eemale objektistavat pilku, mis januneb naisi objektidena estetiseerima, ning tõmmata ligi neid pilke, mis suudavad taluda naist kui kunstnikku, uute mõtete ja teoste loojat.

## Naisiha küllus selle eituse varjus

Sarnaselt teiste *fin de siècle*'i kirjandusliku dekadentsi näidetega, nt soome naiskirjaniku L. Onerva „Mirdjaga” (1908), on „Ainos” unistamine ja loomine ihaldamise ja armastamise lapsed (vrd Parente-Čapková 2003: 55). Samal ajal tekitab see tugev sõltuvusside skepsist, sest feministlikus dekadentsis tõlgendati suurt, kõike-

<sup>27</sup> Ebba Witt-Brattström (2004a: vii) loetleb XX sajandi alguse kirjanduse feministlike strateegiate hulgas nt varasemate stampide ümberpöörämist, nende vastu mässamist ja nende parodeerimist.

hõlmavat armastust problemaatilise, sageli vägivaldse nähtusena (Mahoney 2022: 293–298).<sup>28</sup> Nende vastakate mõtetega tegeldes hargnes ka XIX sajandi lõpu ja XX sajandi alguse feminism mitmes suunas. Tollaste naisõiguslaste nõudmised rõhustid suures plaanis kas sugudevahelisele erinevusele või sarnasusele. Näiteks revolutsionäär ja hilisem nõukogude poliitik Aleksandra Kollontai<sup>29</sup> väidab koos sotsialistlikest feministidest mõttekaaslastega, et uue naise raskeim, ent samas vajalikem ülesanne on lämmatada armastuse romantiline nimbus. Tahtejõuga võiks uus naine saada võitu naistega vaikumise seotud tunnete ja ihade sunnist (Kollontai 1919: 17; vt ka Witt-Brattström 2004b: 4). Selles erineb ta oma olulistest eelkäijatest, hoole, emaduse ja/või erootika kui naisemantsipatsiooni põhiliste valdade esiletõstaist, erinevusfeministidest Laura Marholmist, Ellen Keyst ja Lou Andreas-Salomést.<sup>30</sup> Ostra „Aino” astub paljude teiste mõttelõimede kõrval dialoogi Kollontai väitega. Üks peategelase sisemisi konflikte on truu, vaimselt stimuleeriva ja teisega arvestatava armastusvormi otsing (kahekesiolek) *versus* ainult „eneses toetuspunkti” leidmine (üksiolek) (lk 9). Teisisõnu pulbitseb protagonistis soov kogeda armastust, k.a lähedusega kaasnevaid kehalisi naudinguid, ning samal ajal ka teatavatele tollastele feministlikele mõtteviisidele omane üksiolemisideaal, mis ammutab energiat pühendunud tööst ja leiab „välise toetuse” olevat haavava (lk 23). Viimasele viitab töötamise (s.o õppimise) võrdsustamine pääsemisega: kui Aino pika õppimissessiooni lõpetab, on „ta kaine, leppinud endaga, ümbrusega, kogu ilmaga” (lk 6).<sup>31</sup> Ideaali otsimine tööst (ja kunstist) pakub peategelasele rahuldust küll ainult tinglikult, sest problemaatilised lähisuhted ning domineerivad sooeelarvamused oma rohkete ebatäiuslikkustega tõelist vabanemist ei võimalda.

Siiski ei pühi töö ja autonoomiataotlus ära Aino iha Tooni vastu, mis on meeleheite soolis-tõuliste tahkude ning plastiliste loovuspiltide kõrval selle dekadentliku jutustuse kolmas põhiline troop. Eeldades, et *fin de siècle*'i meestele oli naisseksuaalsus sageli põlguse ja hirmu objekt (Pynsent 1989: 112), saab küsida: millised vahendid jättis see *idée fixe* tollastele naiskirjanikele seksuaalsuse ümbermängimiseks (Showalter 1993: xi)? Kooselueitusele – käsitleti ju abielu vasakpoolsete naiste kogukondades, kuhu kuulus ka Ostra, „sugulise orjusena” (Hinrikus 2008: 148; vt ka Lepp 2010 [1923]: 23) – oponentib teoses domineerivale dekadentlikule tunnetusele omane meelelisus (Desmarais, Condé 2017: 1), k.a piire kompav erootilisus ja

<sup>28</sup> Dekadentsi kontekstis kehtib see nii heteroseksuaalsete kui ka kvääride intiimsuhete kohta. Head näited kurnavatest kvääridest armuvahekordadest on Wilde'i „Dorian Gray portree” („The Picture of Dorian Gray”, 1891) ja Djuna Barnesi „Öömets” („Nightwood”, 1936; selle kohta vt Raili Marlingi artiklit siinses teemanumbris).

<sup>29</sup> Kollontai karjäärist nähtub selge side bolševistliku kommunismiga (vt nt Roelofs 2018), ent Ostra kaldus vähemlustest mõõdukasse sotsiaaldemokraatiasse.

<sup>30</sup> Kui Keyst ja eelkõige Marholmist on eesti kultuuri kontekstis pisut kirjutatud (vt nt Kurvet-Käosaar 2006: 34; Lindsalu 2008: 18; Lukas 2004), siis eestikeelne ülevaade Andreas-Salomé ideedest puudub. Vajaka on ka süstemaatilisest uurimisest kõigi mainitud autorite mõjust eesti tollasele nais- ja meeskirjandusele ning feministliku mõtte kohalikele arengutele.

<sup>31</sup> Mõneti sarnasele järeltulele jõuab Tammsaare meesüliõpilastest ka Lutvei jutustusest „Kärbes” (1917), kes pärast uue naise ja *femme fatale*'i hübrüdtüübist Tiksist lahkuminekut pühendub õppimisele (Tammsaare 1979: 247–249).

naudingutung. Samal ajal on ka nende kahe näiliselt kokkusobimatu positsiooni – revolutsioonilise idealismi ja dekadentsi sensuaalsuse – vahel kokkupuutepunkte. Mehelikustatud dekadents kirjandusliku nähtusena ihaldab küll „liialdavat” sensuaalsust ning rafineeritud kehalisi naudinguid, kuid ühtlasi kipub idealiseerima edasilükatud iha ning võimalusel distantseerib end vahekorra *per se* (Craske 2018: 24). Teisisõnu, dekadentlik esteetika igatseb isegi näiliselt roppustesse uppudes mingisuguse (uue) süütuse järele, teades väga selgelt, et see on illusioon (Lyytikäinen 2020: 90). Näiteks Huysmans'i romaani „Äraspidi” kurikuulsa peategelase des Esseintes'i tagasisivaatelised mõtiskelud seksist ning meenutatud galaõhtusöök, mille mees oli korraldanud oma sugulise võimekuse teatraalseks leinamiseks, viitavad, et seksuaalselt aktiivne ajajärk peategelase elus on möödunud (Huysmans 2013: 14–16). Rachilde'i naisprotagonist Raoule samal aastal ilmunud teosest „Monsieur Vénus” saavutab teatava distantsi seksist sadistliku *dominatrix*'iga samastumise kaudu. Vägivallatsev võimupositsioon tõstaks ta justkui seksi „loomalikkusest” kõrgemale. (Dierkes-Thrun 2017: 52–55)

„Aino” seksuaalsuse representatsioonid – nii moralistlikud kui ka soosivad – on võrreldes nende teostega küll hillitsetumad, ent tekstis selgelt esindatud. Näiteks sedastab kehalisi tajusid ajuti hukkamõistetv jutustaja, et „elumaitsemise poole püüdlev õhkkond” halvab ambitsioone (lk 35). See viitab, et meesdekadentide väljatöötatud „naisterahva puutumatus” igatsus (Tammsaare 1978: 143) „Ainos” ositi internaliseeritakse. Samal ajal aga nõutakse n-ö süütust ka meestelt, märkides ära, et muutuv maailm liigub – moraliseeriva tekstuaalse autori kurvastuseks – olukorra poole, kus lapsedki ei ole enam „süütud ja kergeusklikud” (lk 56). Seksuaalsete kogemuste vältimisest ehk tungist „viludade ärasalgamise kallaste” ja „külma paindumata üksilduse” (lk 76) poole annab aimu ka Aino igatsus valgete rõivaste, ammuste aegade ja nooruse järele (lk 15), millega põrkub argipäeva väidetav labasus ja idealismita meelelisus. Nii kipub peategelane armastatuga koos olles hoiduma kehalisest naudingust, seda jõhkralt alla surudes: „Aino ei jõudnud siis kätt ära tõmmata, pehme tuksuv roidumus, sarnane minestuse eelmaitsele uimastas teda ja kogu tahtejõu pidi ta kokku võtma, et värinat tagasi sulgeda, mis soontes tuksatas ja teda käe kaudu oleks ära annud” (lk 73).

Öeldule harjumatuks kontrastiks luuakse „Ainos” aga uusi seksuaalse naudingut pilte, mis vastanduvad mehelikustatud dekadentsi stampidele: need ei keskendu ejakulatsioonisihile, vaid lähtuvad naise erutusest ja selle tipnemisest. Kaasaegne kriitika lugese „Aino” seksuaalsusest täiesti mööda, rõhudes just teosest kooruvale n-ö õigele, „eestilikule” tundepaljastuseta armastusele (A. J. 1923: 4), mida Haug (1987: 68) kirjeldab sõnaga *sordino*. Seksuaalse alatooniga mängud on pakitud fantaasiapiltidesse, mis võivad jääda märkamata, sest lugu on meid varem suunanud vaatlema seksuaalsuse avaldusi skeptilisest rakursist, eriti suhtes polügaamilise tädi Anne-Mariga, keda jutustaja nimetab himuraks, „ilgelt-külma[ks] klaassilmise[ks]” konnaks (lk 19).

Siiski on teoses ka küllastumusest ja naudingutäiusest pakatavaid aistilisi stseene, kus Aino seksuaalsus muutub naisemantsipatsiooni sümboliks. Lisaks Peterburi valgele himurale ööle paelub unistuslik-erootiline fantaasia muruneiu ja metsahaldja

kohtumisest maal. Metshaldjas, kes Aino kujutemas muutub meesarmastajaks, ei ole kaunis prints ega vaidlusaldis meesõppur, vaid käsnane, laia lõhkise ninaga jõuline koll, kellel on lopendavad „kui koera kõrvad” (lk 93). Suur ja koletu samblaga kaetud olevus ajab muruneiuks muutunud Ainot taga, korrates jutustuses varemgi esitatud troopi primitiivsest armuõrritusest kui erutavast kassi-hiire-mängust (lk 27). Jooksmine lõpeb Aino sulandumisega mehesse kui loodusesse: „Järsku tunneb ta end tuksuvates, painduvates, karvastes kätes. Ta karjatab, kuid tal on hää kui soojas samblas või kui uduses kuukiirtest linikus.” (Lk 94) Kuna see ja teised sarnased unelmad leiavad aset Aino peas, on küllaldast alust vaadelda neid üksi teostatava fantaasiaküllase masturbatsiooni näidetena.<sup>32</sup> Nii ei sõltu nauding „Ainos” enam mehe kohalolust, vaid on naise oma asi. Just see viimane mõte naise iseendaga hakkama saamisest mõjus tollases kultuurikontekstis radikaalselt, õhutades konservatiivsemates ringkondades antifeminismi ja soovi naisi „korrale kutsuda”. Prevaleerinud naiste vaenulik seisukoht võis sealjuures johtuda tajumusest, et naised vajavad mehi nii seksuaalses kui ka mitmes teises mõttes vähem kui vastupidi (Pynsent 1989: 184).

Sellest hoolimata igatseb Aino Toonit. Iha tema vastu raputab ajuti kui „sügisene tormi-iil, mis üle lageda maa vihisedes lendab” (lk 155), armumisest saab „kestev, püsiv joobumine” (lk 156). Armastus kui valu ja kärbumine hakkab eriti teose teises pooles põimuma ihade, muutuste ja „kõikeandva tundmusega” (lk 74), mida naine januneb. Aino otsib (ja ajuti ka leiab) argisest suuremat, epifaaniatega pikitud maailmataju, midagi sensuaalset, loovat, avarat, tulevikulist, millega mees oma liigse ratsionaalsuse (lk 84) tõttu ei suuda kaasa minna ega mille saavutamisse panustada (Tooni stimuleerib Ainos seda tunnet kahel korral (lk 88, 155), Oks mitte kordagi). Tooni tekitab Ainos ka vastupidise tunde ehk antikliimaksi (vrd Rønning 2020: 155–156), kukutades naise valgel ööl tohutu avarast, kosmilisest tundest petetu, reedet talumatusse olukorda (lk 166–167). Nii nagu Kollontai (1919: 14, 20) heidab „igavesele mehelikkusele” ette võimetust või viitsimatust naise mina avaralt mõista, näidatakse „Aino” meestegelaste probleemina suutmatust uue naise olemistäiuse ambitsiooni märgata. Protagonisti soov muuta mehekeskne kultuur „naise omapäraseks, vabaks kultuuriks” (lk 84) ei ole teksti kohaselt veel võimalik ning seetõttu on kättesaamatud ka sümmeetrilised, naistega arvestavad heteroseksuaalsed suhted:

Miks ei võinud õigus olla neil, kes oletasid, et [---] naise omapärane, vaba kultuur – õrnem, ilusam ja salapärasem oleks? [---] Kuid peab tulema aeg, kus loomistöö naist tarvitab, kus mõistus maad andma peab ennetele ja maailma tundmisele hinge kaudu, kus hävitused ja vapustused protestina maad laastavad, sest et mehe mõistus üksi järjekorralisi probleeme ei suuda lahendada.” (Lk 83–84)

Dekadentsile olemuslik taju, et elatakse üleminekuperioodil, kus üks ajastu on ammendunud ning teine pole veel käes (Pynsent 1989: 117), tuleb Ostra teoses originaalselt esile tõulise pinge kõrval ka soolise pingena. Teisisõnu, „Aino” on traagiline

<sup>32</sup> Naiste kirjutatud dekadentsis tegeletakse tihti naiste seksuaalse eneseküllasusega. Rachilde'i teoses „La Jongleuse” (1900) jõuab Eliante sooloorgasmini – armukese Leoni õuduseks – inimesesuurst amforat emmates (Mesch 2006: 142–143).

näide ühe uue naise saatusest hetkel, mil meeste väidetavalt *ratio*-keskne kultuur on ammendumas, aga naiste aeg (intuiitiivne, tundeline, hingeline) ja sellega seotud küllalased inimsuhted ei ole veel käeulatuses.

Kirgastumishetkede intensiivsusest hoolimata lõpeb Ostra teos, nagu tegevuse vältel sageli vihjatakse, katastroofiga – Aino enesetapuga revolvrilasust. Vahetult enne seda leiab aset vägistamisstseen. Vägistamist kujutatakse iselaadselt, sest tollases eesti kirjanduses, ka Tammsaare üliõpilaslugudes, tuleb vägistamisjuhtum tihti välja naise mälestusena (vt nt Tammsaare 1979: 133). „Ainos” aga on see sugestiivsuse tõstmiseks, sh vägistamiskultuuri kriitika õhutamiseks tegevusse lõimitud:

Voodi ees seisis Jaan Oks... Ta haaras Ainot tugevate tangist kätega. Aino hääle sumbutas raske higine kogu [---]

Alguses püüdis Aino end lahti rabeleda. Ta peksis käte ja jalgega ja pöörles kogu kehaga.

Kuid mehe ihu soojus, tema sundiv ja meelitav sosin... kirglikud lausete katked uimastasid ja röövisid vastupanujõu. Ainot valdas jõuetu ükskõiksus... (Lk 172)

Selle stseeni – kus Oks tuleb Ainot tema „sooüleastumiste” eest karistama – sünkroonkriitika näitlikustab tollast öhkõrna piiri vägistamise ja kokkuleppelise seksuaalakti vahel. Kujutatut nimetatakse koguni „Aino vääratuseks” (A. J. 1923: 4) ja vaid üks arvustaja nimetab Oksa vägistajaks (H. P. 1923: 287). Samas on varem defineeritud juhtunu „andumisena” – nagu teiseski arvustuses (Jürgenstein 1923: 59) –, jättes mulje, nagu oleksid need verbid sünonüümsed. Pärast pealesunnitud suguühet lahkub Oks „rahuldatult ja iseteadvalt” ning kiiresti (lk 173), jättes Aino meelegehite. Juhtunu ajendab Aino enesetappu, ehkki teo lõplik motiiv jääb taotluslikult segaseks.

## Kokkuvõtteks: dekadentliku ambivalentseuse feministlik viljakus

Aino traagilise saatuse üle mõtiskledes võib lähtuda Ameerika kirjandusuuriija Margaret Higonnet’ (1986: 68) senini asjakohasest lausest: „Endalt elu võtmine sunnib teisi seda surma lugema.”<sup>33</sup> Ehkki Aino surma loeti omas ajas üsna usinalt, väites muu hulgas, et selleni viis oma minas puurimisest tekkinud reaalsustaju kadu (Sillaots 1927: 606), vaatasid tollased arvustajad mööda enesetapu tähendustest tervikteksti taustal. See ei soosi jutustuse lõpu tõlgendamist läbikukkumisena. Teoses domineeriv dekadentlik laad – fragmentaarne ülesehitus, peategelase ebastabiilne ja loov siseilm feministliku fookusena ning „reaalsuse” ja fantaasiate segunemine – väljendab sugestiivselt just iha, loomingulisuse, meelegehite ning neid raamiva ja suunava miljöö sügavat ambivalentset ning erisuguste soolistatud binaarsuste paikapidamatust. Seda üldist dünaamikat arvestades ei võta ka Aino enesetapp diskussioone kokku,

<sup>33</sup> Originaalis: „To take one’s life is to force others to read one’s death.”

vaid suunab tollaste naiste ühiskondlikku positsiooni ja seda piiravaid norme edasi uurima, kaasates mitmesuguseid vaatenurki.

„Aino” dekadentlik-feministliku tekstikoe üks jämedamaid lõngu on raskemeeluse eri väljendused. Dekadentsi harrastavad meesautorid kippusid melanhooliat ning emotsionaalset kurnatust kujutama kui märke tühimusest ja lootusetusest, mis tekivad reaktsioonina linlikus modernsuses kogetud industrialiseerumisele, kommertsialiseerimisele ja üldisele võõrandumisele – protsessid, mida tollases meeste loodud kultuuris ka feminiseeriti. Mitme naise, nt Ostra ja Vardi tekstides on linnastumise ja liigse individualiseerimise kriitika ning isegi ökokatastroofi eelaimdused samuti olemas, aga on märgata ka tendentsi rakendada dekadentsi kujundeid, afekte ja tegelasi patriarhaadi avaldumisvormide, nt topeltmoraali, jäikade soorollide ja vägistamiskultuuri kritiseerimiseks – nende meeskolleegide tekstidest tuleb selline kriitika välja vaevalisemalt või üldse mitte.

Samuti juhtisid eesti tollaste naisautorite teosed, siin Ostra näitel, tähelepanu naiste ja „naiselikkuse” demoniseerimise sissekulunud tavadele, kutsudes vaiki- misi kirjanduskogukondi üles tõlgendusvõtete uuendamisel suhtuma kriitilisemalt pidevalt taastoodetavatesse hierarhilise sooerinevuse kujutistesse. Ostra Aino kui loominguline meelega naistudeng laiendab naiskarakterite kujutamise võimaluste paletti. Öeldut arvesse võttes ei nõustu ma siinse artikli argumenti mõjutanud Pynsenti (1989: 142) väitega, nagu poleks dekadentlikel kirjandusteostel kunagi sõnumit. Pynsent ei arvesta piisavalt tollaste naisautorite viljeldud dekadentliku esteetikaga (vt 1989: 185–186), millest koorus sageli välja sõnum naiste haavatava sotsiaalpoliitilise olukorra kohta, kuigi mitmetähenduslik ja mitte selgelt morali- seeriv.

Dekadentlik väljendusviis „Aino” dominandina võimaldab, eriti võrreldes teiste tollal levinud laadidega (realismi ja naturalismiga), iseäranis hästi esile tuua naiseks olemisega seotud pettumused, aga ka vaimustuse konkreetse ajaloolises kontekstis. Enamgi, dekadentliku esteetika rakendamine lubab mõlemat kiudu kujutada sellisel viisil, et üks afekt, pettumus, ei kustuta ära teist – vaimustust. Mõlemad säilivad (pea) võrdse tugevusega, sugereerides ka lugejale (simultaanset) ahastust ja joovastust, pöördudes ära valmislahendustest. Sedasi vallandab „Aino” ambivalentne melanhoolia keskse afektina nii depressiooni kui ka loomingulisust, nii põlgust armastuse vastu kui ka väga naudingulisi stseene – mida on tolle ajastu teostes suuresti ignoreeritud –, nii vägivaldse ajaloo negatiivseid mõjusid enesetajule kui ka nt rahva- pärimuse ainelisi fantaasiaid, mis ärgitavad loovust. Tõuideede sissepõimimise lisab soost tulenevate piirangute põhjustatud negatiivsetele tunnetele sugestiivsust, kuva- des tollaste eesti naistudengite kui tõusikute topeltallasurutust nii maa- kui ka (aka- deemilises) linnakeskkonnas. Nõnda näitlikustab „Aino” ühelt poolt naturalismile omast determineeritust ning naise paratamatut lõksus olemise tunnet, teisalt pakub välja uusi naissubjektsusvorme ning olemise viise, viibates sooliselt tasakaalukamale ja naiste jaoks lootusrikkale tulevikule.

Naisautorite väga põnevate teoste uurimisel ning polioloogidel XX sajandi esi- mese poole mees- ja naisautorite tekstide vahel on potentsiaali rikastada meie senini valdavalt mehekeskselt üles tähendatud kirjanduslugu. Niisiis, kui Toomas



Haug 1987. aastal õigustatult nõudis, et Alma Ostra nimi tuleks lisada akadeemilisse kirjanduslukku (Haug 1987: 69), siis käesolev teemanumber nõuab Ostra teoste tihedate lähilugemiste kaasamist, ühes tema paljude tollaste naiskolleegide ning nende kireva, ambivalentse loominguga.

Uurimistööd on finantseerinud Eesti Teadusagentuuri grant „Tsiliseeritud rahvuse teke: dekadents kui üleminek 1905–1940” (PRG1667). Tänan Mirjam Hinrikust, Johanna Rossi ja Eret Talvistet, kes viitasid artikli kirjutamise jooksul ebakohtadele, soovitasid lisalugemist ja innustasid kirjutamist jätkama.

## ARHIIVIALLIKAD

### Eesti Kirjandusmuuseumi (EKM) Eesti Kultuurilooline Arhiiv (EKLA)

f 193, m 105:56. Eesti avalikkude tegelaste elulugude kogu. Ostra-Oinas, Alma.

f 194, m 19:11. „Eesti biograafiline leksikon”. Ostra-Oinas, Alma.

## KIRJANDUS

- A. J. [Anton Jürgenstein] 1923.** Kirjandusest. Alma Ostra. Aino. – Postimees 21. II, lk 4.
- Battersby, Christine 1989.** Gender and Genius: Towards a Feminist Aesthetics. Bloomington: Indiana University Press. <https://doi.org/10.5040/9781350926790>
- Baudelaire, Charles 2010.** 66 kurja lille. Koost Ain Kaalep, tlk A. Kaalep, August Sang, Märt Väljataga. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.
- Belobrovteva, Irina; Meimre, Aurika 2005.** Peterburi tekst XX sajandi Eesti kirjanduses. – Keel ja Kirjandus, nr 8, lk 609–616.
- Boyiopoulos, Kostas 2022.** The decadent short story: Forms of the morbid. – The Oxford Handbook of Decadence. Toim Jane Desmarais, David Weir. Oxford: Oxford University Press, lk 301–317. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780190066956.013.17>
- Bühler-Dietrich, Annette 2011.** Contestations of normativity: Rereading nineteenth-century authors with current moral philosophy. – German Women's Writing of the Eighteenth and Nineteenth Centuries. Future Directions in Feminist Criticism. Toim Helen Fronius, Anna Richards. New York: Legend, lk 140–154. <https://doi.org/10.4324/9781315093611-11>
- Cole, Richard 2015.** Fear and precarious life after political representation in Baudelaire. – Modernism and Affect. Toim Julie Taylor. Edinburgh: Edinburgh University Press, lk 148–166. <https://doi.org/10.1515/9780748693269-012>
- Condé, Alice 2022.** Contemporary contexts: Decadence today and tomorrow. – The Oxford Handbook of Decadence. Toim Jane Desmarais, David Weir. Oxford: Oxford University Press, lk 96–114. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780190066956.013.6>
- Constable, Liz; Potolsky, Matthew; Denisoff, Dennis 1999.** Introduction. – Perennial Decay: On the Aesthetics and Politics of Decadence. Toim L. Constable, M. Potolsky, D. Denisoff. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, lk 1–34. <https://doi.org/10.9783/9780812292480-001>
- Craske, Helen 2018.** Desire and the *demi-vierge*: The impenetrable ideal in decadent fiction. – Dix-Neuf, kd 22, nr 1–2, lk 23–38. <https://doi.org/10.1080/14787318.2018.1476438>
- Desmarais, Jane; Condé, Alice 2017.** Introduction. – Decadence and the Senses. Toim J. Desmarais, A. Condé. Cambridge: Legenda, lk 1–14. <https://doi.org/10.2307/j.ctv16kkz22.6>

- Desmarais, Jane; Weir, David (toim) 2022.** The Oxford Handbook of Decadence. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780190066956.001.0001>
- Dierkes-Thrun, Petra 2017.** Decadent sensuality in Rachilde and Wilde. – Decadence and the Senses. Toim Jane Desmarais, Alice Condé. Cambridge: Legenda, lk 51–65. <https://doi.org/10.2307/j.ctv16kkz22.9>
- Elo ja Friedebert Tuglas.** Kirjad teineteisele 1917–1947. Koost August Eelmäe. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, 2001.
- Felski, Rita 1995.** The Gender of Modernity. Cambridge, London: Harvard University Press. <https://doi.org/10.4159/9780674036796>
- Flatley, Jonathan 2008.** Affective Mappings: Melancholia and the Politics of Modernism. Cambridge–London: Harvard University Press. <https://doi.org/10.4159/9780674036963>
- Friedman, Dustin 2021.** “The rarest, most complex & most lately developed form of aestheticism”: Olive Schreiner, decadence, and the aesthetic education of the senses. – Feminist Modernist Studies, kd 4, nr 2, lk 256–270. <https://doi.org/10.1080/24692921.2021.1950475>
- H. P. 1923.** Kirjandus. Aino. Romaan. Alma Ostra. – Agu, nr 9, lk 286–288.
- H. R. [Hugo Raudsepp] 1923.** Aino. Alma Ostra romaani ilmumise puhul. – Vaba Maa 17. IV, lk 5–6.
- Haug, Toomas 1987.** Salakorterist linnavalitsusse. – Vikerkaar, nr 11, lk 66–69.
- Hawthorne, Melanie 2022.** The interwar period: Legacies of decadence. – The Oxford Handbook of Decadence. Toim Jane Desmarais, David Weir. Oxford: Oxford University Press, lk 80–95. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780190066956.013.5>
- Higonnet, Margaret 1986.** Speaking silences: Women’s suicide. – The Female Body in Western Culture. Contemporary Perspectives. Toim Susan Rubin Suleiman. Cambridge, Massachusetts–London, England: Harvard University Press, lk 68–83.
- Hinrikus, Mirjam 2006a.** J. Randvere „Ruth” ja Otto Weiningeri „Geschlecht und Charakter”. – J. Randvere „Ruth” 19.–20. sajandi vahetuse kultuuris. (Moodsa eesti kirjanduse seminar 1.) Toim M. Hinrikus. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 145–169.
- Hinrikus, Mirjam 2006b.** Spleen the Estonian way: Estonian literary decadence in J. Randvere’s „Ruth” (1909), Friedebert Tuglas’ „Felix Ormusson” (1915), and A. H. Tammsaare’s novellas „Noored hinged” (1909) and „Kärbes” (1917). – Interlitteraria, nr 11, lk 305–321.
- Hinrikus, Mirjam 2011.** Decadent modernism and the imprint of Taine in Aino Kallas’ Young Estonia: Portraits and trajectories. – Aino Kallas, Negotiations with Modernity. Toim Leena Kurvet-Käosaar, Lea Rojola. Helsinki: Finnish Literature Society, lk 66–90.
- Hinrikus, Mirjam 2014.** Ambivalentsest dekadentsist ja selle sümptomitest Paul Bourget’ ja Friedrich Nietzsche tekstides ning Friedebert Tuglase romaanis „Felix Ormusson”. – Autogeneese ja ülekannu. Moodsa kultuuri kujunemine Eestis. (Collegium litterarum 25.) Koost Rein Undusk. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 199–236.
- Hinrikus, Mirjam 2015.** Tammsaare’s constructions of femininity in light of Weininger’s concept of sex difference. – Journal of Baltic Studies, kd 46, nr 2, lk 171–197. <https://doi.org/10.1080/01629778.2014.981672>
- Hinrikus, Mirjam 2017.** Kurja lilledelapsed. Sissejuhatus eesti dekadentlikku kunsti. – Kurja lilledelapsed. Eesti dekadentlik kunst. Toim M. Hinrikus, Lola Annabel Kass, Liis Pählapuu. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, lk 17–55.
- Hinrikus, Mirjam 2022.** Autentsuse probleemid: tõu(sik)rahvuslus, sünteesid ja „Felix Ormusson”. – Mäng ja melanhoolia. Friedebert Tuglase romaan „Felix Ormusson”. (Moodsa eesti kirjanduse seminar 3.) Koost M. Hinrikus, Jaan Undusk. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 267–332.

- Hinrikus, Mirjam; Kirikal, Merlin 2022.** Decadence as dynamism and mutability: The Nietzschean-Bergsonian imprint in the early works of A. H. Tammsaare and J. Semper. – *Revue Belge de philologie et d'histoire*, nr 100, lk 717–740.
- Hinrikus, Rutt 2008.** Noor-Eesti ja naised. – *Methis. Studia humaniora Estonica*, kd 1, nr 1–2, lk 146–162. <https://doi.org/10.7592/methis.v1i1-2.465>
- Hinrikus, Rutt 2011.** Eesti naine, haridus ja „naisterahva küsimus” 20. sajandi alguses. – ENÜS 100. Eesti Naisüliõpilaste Selts. Vaated ajalukku. Tartu: ENÜS, lk 33–41.
- Huddleston, Andrew 2022.** Philosophy: Post-Kantian narratives of decadence. – *The Oxford Handbook of Decadence*. Toim Jane Desmarais, David Weir. Oxford: Oxford University Press, lk 634–649. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780190066956.013.36>
- Huysmans, Joris-Karl 2013.** Äraspidi. (Ajavaim.) Tlk Leena Tomasberg. Tallinn: Koolibri.
- Jürgenstein, M. 1923.** „Aino”. *Alma Ostra*. – *Üliõpilasleht*, nr 4, lk 58–59.
- Kallas, Aino 1929.** Ants Raudjalg. – A. Kallas, *Kogutud teosed I. Mere tagant*. Ants Raudjalg. Tlk Friedebert Tuglas. Tartu: Eesti Kirjanduse Seltsi Kirjastus, lk 147–278.
- Karjahärm, Toomas; Sirk, Väino 1997.** Eesti haritlaskonna kujunemine ja ideed 1850–1917. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus.
- Kirikal, Merlin 2021.** Viriloid women and bodiless men: On modern sexualities in the oeuvre of Johannes Semper. – *Interlitteraria*, nr 2, lk 448–463. <https://doi.org/10.12697/IL.2021.26.2.9>
- Kirss, Tiina 2006.** Ideaalsete naiste tuba ja uue naise rännakud. Tähelepanekuid naisajaloost. – *Looming*, nr 5, lk 762–773.
- Kirss, Tiina 2011.** „Uus naine” ja Eesti Naisüliõpilaste Seltsi algaastad. – *Eesti Naisüliõpilaste Selts 100*. Vaateid ajaloost. Toim T. Kirss, Rutt Hinrikus. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 35–44.
- Kirss, Tiina 2015.** Kui naised Bebelit lugesid. – *Ariadne Lõng*. Nais- ja meesuuringute ajakiri, nr 1/2, lk 80–104.
- Kivimäe, Sirje; Tamul, Sirje 1999.** Naisüliõpilased Tartu Ülikoolis 1905–1918. – *Vita academica, vita feminea*. Koost S. Tamul. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 93–126.
- Kollontai 1919** = Александра Коллонтай, Новая женщина. – A. Коллонтай, *Новая мораль и рабочий класс*. Москва: Издательство ВЦИК, с. 3–35.
- Kurvet-Käosaar, Leena 2006.** Embodied Subjectivity in the Diaries of Virginia Woolf, Aino Kallas and Anais Nin. Doctoral Thesis. Tartu: University of Tartu Press.
- Lappalainen, Päivi 2007.** The politics of naturalism: Women and fiction in the 1880s. – *Women's Voices: Female Authors and Feminist Criticism in the Finnish Literary Tradition*. Toim P. Lappalainen, Lea Rojola. Helsinki: Finnish Literary Society, lk 35–52.
- Ledger, Sally 1997.** *The New Woman: Fiction and Feminism at the fin de siècle*. Manchester–New York: Manchester University Press.
- Lepp, Marta 2010 [1923].** 1905. aasta romantika, järellained, lõppvaatus. (Eesti mälu 18.) Tallinn: Eesti Päevaleht.
- Leppänen, Katarina 2008.** *Elin Wägner's Alarm Clock: Ecofeminist Theory in the Interwar Era*. Plymouth: Lexington Books.
- Lind, Marianne 2018.** Dekadentlik esteetika Jaan Oksa proosaloomingus. Magistritöö. Tallinna Ülikool.
- Linde, Bernhard 1923.** Toimetusele saadetud kiri. – *Postimees* 4. III, lk 5.
- Lindsalu, Elo 2008.** Naisekuju modelleerimine XX sajandi alguskümnendite eesti kirjanduses. Analüütiline ülevaade. (Tallinna Ülikool, humanitaarteaduste dissertatsioonid.) Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus.

- Lukas, Liina 2004.** *New women* baltisaksa kirjanduses. – Ariadne Lõng. Nais- ja meesuurin-  
gute ajakiri, nr 1/2, lk 150–171.
- Lyytikäinen, Pirjo 2003.** The allure of decadence: French reflections in a Finnish looking  
glass. – Changing Scenes. Encounters between European and Finnish *Fin de Siècle*.  
(Studia Fennica Litteraria 1.) Toim P. Lyytikäinen. Helsinki: Finnish Literature Society,  
lk 12–30. <https://doi.org/10.21435/sflit.1>
- Lyytikäinen, Pirjo 2020.** Passions against the grain: Decadent emotions in Finnish wilder-  
ness. – Nordic Literature of Decadence. Toim P. Lyytikäinen, Riikka Rossi, Viola Parente-  
Čapková, Mirjam Hinrikus. New York–London: Routledge, lk 87–101. <https://doi.org/10.4324/9780429025525-7>
- Lyytikäinen, Pirjo 2022.** Nordic cultures: From wilderness to metropolitan decadence. – The  
Oxford Handbook of Decadence. Toim David Weir, Jane Desmarais. Oxford: Oxford  
University Press, lk 209–226. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780190066956.013.12>
- Lyytikäinen, Pirjo; Rossi, Riikka; Parente-Čapková, Viola; Hinrikus, Mirjam 2020a.** Deca-  
dence in Nordic literature: An overview. – Nordic Literature of Decadence. Toim P. Lyy-  
tikäinen, R. Rossi, V. Parente-Čapková, M. Hinrikus. New York–London: Routledge, lk  
3–37. <https://doi.org/10.4324/9780429025525-1>
- Lyytikäinen, Pirjo; Rossi, Riikka; Parente-Čapková, Viola; Hinrikus, Mirjam 2020b.** Pre-  
face. – Nordic Literature of Decadence. Toim P. Lyytikäinen, R. Rossi, V. Parente-  
Čapková, M. Hinrikus. New York–London: Routledge, lk xvii–xviii. <https://doi.org/10.4324/9780429025525-1>
- Mahoney, Kristin 2019.** Dainty malice: Ada Levenson and post-Victorian decadent feminism.  
– Decadence in the Age of Modernism. Toim Kate Hext, Alex Murray. Baltimore: Johns  
Hopkins University Press, lk 27–46.
- Mahoney, Kristin 2022.** The decadent novel: Generic inversions. – The Oxford Handbook  
of Decadence. Toim David Weir, Jane Desmarais. Oxford: Oxford University Press, lk  
285–300. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780190066956.013.16>
- Manne, Kate 2018.** Down Girl: The Logic of Misogyny. London: Penguin Books. <https://doi.org/10.1093/oso/9780190604981.001.0001>
- Marling, Raili 2023.** Meeleheide ja morbiidne vitaalsus Djuna Barnesi „Öömetas” ja Reed  
Morni „Andekas parasiidis”. – Keel ja Kirjandus, nr 8–9, lk 917–932.
- Mesch, Rachel 2006.** The Hysteric’s Revenge: French Women Writers at the *Fin de Siècle*.  
Nashville: Vanderbilt University Press.
- Molarius, Päivi 2003.** “Will the Human Race Degenerate?” The Individual, the Family and  
the Fearsome Spectre of Degeneracy in Finnish Literature of the late 19<sup>th</sup> and Early 20<sup>th</sup>  
Century. – Changing Scenes: Encounters between European and Finnish *Fin de Siècle*.  
Toim. Pirjo Lyytikäinen. Helsinki: Finnish Literary Society, lk 121–142.
- Nietzsche, Friedrich 1996.** Ecce homo. Kuidas saadakse selleks, mis ollakse. (Avatud Eesti  
raamat.) Tlk Jaan Undusk. Tallinn: Vagabund.
- Offen, Karen M. 2000.** European Feminisms, 1700–1950: A Political History. Stanford: Stan-  
ford University Press. <https://doi.org/10.1515/9780804764162>
- Ostra, Alma 1923.** Aino. Tallinn: Varrak.
- Ostra, Alma 2016.** Mälestised 1905. a. revolutsioonist. – 1905. aasta Eestis. Mälestused. Toim  
Toomas Karjahärm. Tallinn: Argo, lk 35–44.
- Parente-Čapková, Viola 2003.** Free Love, Mystical Union or Prostitution? The Dissonant  
Love Stories of L. Onerva. – Changing Scenes. Encounters between European and Fin-  
nish *Fin de Siècle*. Toim. Pirjo Lyytikäinen. Helsinki: Finnish Literary Society, lk 54–84.

- Parente-Čapková, Viola 2014.** Decadent New Woman (Un)Bound: Mimetic Strategies in L. Onerva's Mirdja. [Doktoritöö.] University of Turku.
- Parente-Čapková, Viola 2019.** Decadent New Woman's ironic subversions: L. Onerva's multi-layered irony. – *Volupté. Interdisciplinary Journal of Decadence Studies*, kd 2, nr 1, lk 82–99.
- Potolsky, Matthew 2021.** Decadence and realism. – *Victorian Literature and Culture*, kd 49, nr 4, lk 563–582. <https://doi.org/10.1017/S1060150320000248>
- Puik, Katrin 2022.** Irooniast Friedebert Tuglase „Felix Ormussonis”. – Mäng ja melanhoolia. Friedebert Tuglase romaan „Felix Ormusson”. (Moodsa eesti kirjanduse seminar 3.) Toim Mirjam Hinrikus, Jaan Undusk. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 60–79.
- Pynsent, Robert B. 1989.** Conclusory essay: Decadence, decay and innovation. – *Decadence and Innovation. Austro-Hungarian Life and Art at the Turn of the Century*. Toim R. Pynsent. London: Weidenfeld & Nicolson, lk 111–248.
- Randvere, J. 1980.** Ruth. – *Loomingu Raamatukogu*, nr 34–35. Tallinn: Perioodika.
- Richardson, Angeliq 2003.** The life sciences: “Everybody nowadays talks about evolution”. – *A Concise Companion to Modernism*. Toim David Bradshaw. Malden–Oxford–Victoria: Blackwell Publishing, lk 1–33.
- Roelofs, Joan 2018.** Alexandra Kollontai: Socialist feminism in theory and practice. – *International Critical Thought*, kd 8, nr 1, lk 166–175. <https://doi.org/10.1080/21598282.2017.1419436>
- Roose, Arthur 1924.** Eesti luule- ja proosatoodang 1923. – *Päevalehe lisa* 31. III, lk 102–104.
- Rossi, Riikka 2019.** Primitive passions and nostalgia for nature: Decadence and primitivism in Maria Jotuni's Work. – *Volupté. Interdisciplinary Journal of Decadence Studies*, kd 2, nr 1, lk 100–119.
- Rønning, Anne Birgitte 2020.** Decadence and female subjectivity in Dagny Juel's prose poems. – *Nordic Literature of Decadence*. Toim Pirjo Lyytikäinen, Riikka Rossi, Viola Parente-Čapková, Mirjam Hinrikus. New York–London: Routledge, lk 155–172.
- Sakova, Aija 2005/2006.** Eesti naise ühiskondlik-poliitiline ja perekondlik roll 1920ndate aastate alguses Emma Asson-Petersoni näitel. – *Ariadne Lõng. Nais- ja meesuurungute ajakiri*, nr 1/2, lk 121–129.
- Semper, Johannes 1914.** Entusiasmi kultuur (E. Verhaereni Venemaal viibimise puhuks). – *Vaba Sõna*, nr 2, lk 74–77.
- Semper, Johannes 1926.** Meie kirjanduse teed. – *Looming*, nr 7, lk 764–774.
- Semper, Johannes 2013.** Päävaraamatud. Toim Katre Ligi. Tartu: Ilmamaa.
- Sengoopta, Chandak 2000.** Otto Weininger: Sex, Science, and Self in Imperial Vienna. Chicago–London: University of Chicago Press.
- Showalter, Elaine 1993.** Introduction. – *Daughters of Decadence: Women Writers of the Fin de Siècle*. Toim E. Showalter. United Kingdom: Rutgers University Press, Virago Press, lk vii–xx.
- Sillaots, Marta 1927.** Neli „inimest ilma eluloota”. – *Eesti Kirjandus*, nr 11, lk 606–612.
- Silverman, Debora L. 2018.** Boundaries: Bourgeois Belgium and “tentacular” modernism. – *Modern Intellectual History*, kd 15, nr 1, lk 261–284. <https://doi.org/10.1017/S1479244317000245>
- Snyder, Jane McIntosh 1998.** Lesbian Desire in the Lyrics of Sappho. Columbia: Columbia University Press.
- Tammsaare, A. H. 1978.** Pikad sammud. – A. H. Tammsaare, *Kogutud teosed*. 2. kd. Jutustused (1907–1910). Tallinn: Eesti Raamat, lk 85–164.

- Tammsaare, A. H. 1979.** Kärbes. – A. H. Tammsaare, *Kogutud teosed*. 3. kd. Miniatuurid, jutustused, novellid (1909–1921). Tallinn: Eesti Raamat, lk 123–253.
- Vakker, Triin 2012.** Rahvusliku religiooni konstrueerimise katsed 1920.–1930. aastate Eestis – taara usk. – *Mäetagused*, nr 50, lk 175–198. <https://doi.org/10.7592/MT2012.50.vakker>
- Vardi, Sophia 1914.** *Esimesed tuuled*. Tartu: Noor-Eesti.
- Viljamaa, Piret; Hillermaa, Rita 2010.** *Naised Eesti parlamendis 1917–1940, 1992–2019*. Tallinn: Eesti Rahvusraamatukogu.
- Vuorikuru, Silja 2018.** *Maailma südames*. Tlk Sirje Olesk. Tallinn: Varrak.
- Weir, David 1995.** *Decadence and the Making of Modernism*. Amherst: University of Massachusetts Press.
- Witt-Brattström, Ebba 2004a.** Preface. – *The New Woman and the Aesthetic Opening: Unlocking Gender in Twentieth Century Texts*. Toim E. Witt-Brattström. Huddinge: Södertörns högskola, lk vii–xiv.
- Witt-Brattström, Ebba 2004b.** Introduction. – *The New Woman and the Aesthetic Opening: Unlocking Gender in Twentieth Century Texts*. Toim E. Witt-Brattström. Huddinge: Södertörns högskola, lk 1–14.
- Witt-Brattström, Ebba 2004c.** Towards a feminist genealogy of modernism: The narcissistic turn in Lou Andreas-Salomé and Edith Södergran. – *Gender – Power – Text: Nordic Culture in the Twentieth Century*. Toim Helena Forsås-Scott. Norwich: Norvik Press, lk 61–76.

**Merlin Kirikal** (sünd 1986), PhD, Eesti Teaduste Akadeemia Underi ja Tuglase Kirjanduskeskuse vanemteadur (Kohtu 6, 10130 Tallinn), [merlinkirikal@gmail.com](mailto:merlinkirikal@gmail.com)

## Decadent writing as feminist practice: The novella “Aino” by Alma Ostra

**Keyword:** New Woman, literary decadence, melancholy, creativity, desire

This article analyzes Alma Ostra’s (1886–1960) literary debut, the novella “Aino” (1923), which carries an air of decadence combined with naturalistic elements. In the late 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> centuries, during the fin de siècle period, decadent aesthetics was a province mostly occupied by men. Several gender-sensitive cultural researchers have shown that the attitudes (such as elitism, individualism, colonialism) and imagery contained in these texts are misogynistic by nature. Building on this, feminist scholars have asked how the forms of decadent aesthetics employed by male authors of the time are reshaped in the texts by women authors, and whether and in which ways these transformations can be seen as feminist practice. Proceeding from these questions, this article explores how Ostra’s work reutilizes three interrelated tropes commonly found in decadent aesthetics: ambivalent melancholy, sexual desire, and creativity. The study reveals how the chosen affective states, characters, and ideas of decadence are employed in “Aino” to critique manifestations of patriarchy, such as double standards, rigid gender roles, and rape culture, whereas



such criticism appears more laboured in texts by Ostra's male colleagues, for example Tuglas and Aavik, with whom "Aino" engages in dialogue.

The decadent, ambivalent mode of expression is a dominant note in "Aino," allowing, on the one hand, for the portrayal of disappointments associated with womanhood, and on the other hand, for expressions of enthusiasm, thereby representing aspects of the female experience in early 20<sup>th</sup>-century literature in a nuanced way. The central affect of melancholy depicted in the text triggers depression and creativity, disdain for love, as well as pleasurable, sexually charged scenes – elements that have largely been overlooked in other works of the period. The infusion of the naturalist trope of *race* – the deep psyche and affective nature of the human groups active in a particular region (nationality) – into Aino's self-perception adds suggestiveness to the negative emotions caused by gender-based constraints. Ostra's work portrays the double oppression experienced by Estonian female students of the time, both in rural and (academic) urban environments. The perception of women's entrapment is balanced by descriptions of new forms of female subjectivity – such as the intensely imaginative female thinker-artist – pointing towards a more harmonious future, gender-wise, and a hopeful outlook for women. As such, "Aino" engages in a critical conversation with both the anti-feminist lines of thought that perpetuate women's lack of creative capacity and independence, and the feminist theories of the first half of the 20<sup>th</sup> century, which emphasized women's autonomy as well as the importance of their sexual fulfilment.

**Merlin Kirikal** (b. 1986), PhD, Estonian Academy of Sciences, Under and Tuglas Literature Centre, Senior Researcher (Kohtu 6, 10130 Tallinn), merlinkirikal@gmail.com